Annales de l'Institut français de Zagreb



2e Série. — No 14-15-16-17 1964-1965

ANNALES DE L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

SOMMAIRE

Rédaction et Administration :
ZAGREB
PRERADOVIĆEVA 40/1

ANNALES

DE

L'INSTITUT FRANÇAIS DE ZAGREB

DEUXIÈME SÉRIE

N°s 14, 15, 16 et 17

1964-1965

GÉOGRAPHIE APPLIQUÉE ET ÉCONOMIE

Le 24 janvier 1914, Émmanuel de Martonne, chef de l'École Géographique française, définissait, au cours d'une conférence qu'il donnait à l'Université de Bruxelles, la géographie pour être une science descriptive et explicative qui cherche à mettre en lumière l'extension des phénomènes superficiels de notre terre et leurs rapports locaux. Il rappelait que l'effort scientifique se traduit généralement par une tendance à l'abstraction et au dégagement de lois générales, mais qu'en géographie il s'applique à la réalité où les combinaisons d'influences locales créent une variété de types infinis.

Le genre « quercus » des botanistes, disait-il, est une abstraction, tandis que la forêt de chênes du géographe apparaît dans un cortège de plantes associées dont l'extension et la physionomie résultent d'un équilibre entre des influences diverses en chaque lieu, celles du climat, du relief, du sol, des cultures. La grande industrie des économistes est une autre abstraction tandis que le géographe observe des groupes industriels différents enracinés au sol par les gîtes minéraux, par les gisements de combustibles, par les commodités de transports, par les facilités des débouchés, par l'existence d'une population dense et active. L'exploitation agricole en soi des agronomes varie pour le géographe selon la pédologie, les climats, le genre de vie et les collectivités de tradition ou d'association.

La géographie est la science de types individuels de phénomènes locaux, des cachets de chaque région, de chaque climat, de chaque association végétale par la variété des combinaisons dont ils procèdent. Aussi les grands géographes ont-ils dû leur réputation à de magistrales études locales : Vidal de la Blache à ses travaux sur la France, Ratzel à ceux sur les États-Unis, Peuch à ses recherches sur les Alpes, Cvijić à ses études du karst balkanique, de Martonne à sa thèse sur la Valachie, Gautier à son explication du Sahara.

Emmanuel de Martonne terminait sa conférence du 24 janvier 1914 par cette phrase : « Commerçant, homme d'État, sociologue, économiste, de quelles spéculations hasardeuses, ruineuses parfois pour le crédit même d'un pays ne peut vous garder l'esprit géographique ? L'atlas qui vous renseigne sur l'extension des phénomènes avec

lesquels vous jonglez la description qui place ces phénomènes dans leur milieu réel, en montre les variations locales, en explique les rapports avec les faits connexes, seront pour vous des conseillers que vous aurez grand intérêt à écouter, que vous pourrez regretter amèrement d'avoir dédaignés. » Ainsi était annoncée il y a plus de cinquante ans la mission de la géographie dans la mise en place des structures nouvelles du monde moderne.

* * *

Dès 1918, les géographes étaient appelés par les hommes d'État à donner leur avis pour le tracé des frontières lors des réorganisations préparatoires aux traités de paix : le professeur Johnson de l'Université Columbia par le Président Wilson, le professeur Gallois et de Martonne de l'Université de Paris par Georges Clemenceau, le professeur Jovan Cvijić par le Comité National Yougoslave.

Entre les deux Guerres le troisième Reich appuyait ses prétentions sur les arguments avancés par Haushoffer et Kjellen. Ainsi la géographie a-t-elle été invoquée pour le pire comme pour le meilleur.

Jusqu'à ces dernières années, elle avait été peu utilisée dans le domaine économique. Il existait certes des travaux, voire des traités de géographie économique mais ils étaient principalement d'ordre statistique. Or, la géographie d'aujourd'hui, riche des matériaux et des lois des écoles de Cvijić, Davis, Johnson, de Martonne et Peuck, dépasse la description et l'explication. Ses progrès dans l'avancement de la science pure où elle a fait ses preuves la poussent à devenir aussi une science d'application. De ce point de vue elle participe d'un phénomène commun à toutes les sciences. La physique et la géologie combinées ont permis à l'ingénieur de résoudre des problèmes de résistance des matériaux. Mais la géographie intervient dans l'application de façon originale. C'est le géographe lui-même qui s'intéresse à l'économie d'une région. Il s'y trouve parfois en émulation avec le pédologue, le climatologue, le sociologue, l'économiste. Il les conduit alors à localiser la répartition des faits qu'ils ont observés et les rapports de ces faits. Il coordonne leurs recherches à un niveau supérieur à celui de l'expertise technique.

Celle-ci, en effet, lutte simplement à résoudre, dans des délais impérativement limités, des problèmes de stricte actualité. Le géographe est, lui, à même de procéder à des études complètes sur un sujet donné qu'il domine de sa connaissance et de son ménagement des actions réciproques de la géomorphologie, de la pédologie, de la

climatologie, de l'hydrographie et de l'économie. Au surplus, il ne saurait se contenter de conclusions approximatives et il se maintient dans l'impartialité entre les intérêts en cause.

*
* *

La géographie appliquée a conquis droit de Cité, premièrement par les travaux des Instituts de Géographie des Universités de Strasbourg, Grenoble et Rennes en France, par ceux des Universités yougoslaves appelées à étudier les problèmes d'hydrologie karstique, de conservation et de restauration des sols. Elle a gagné la faveur des Universités de nombreux pays pour le tracé des plans d'équipement. En Grande-Bretagne, les géographes opèrent dans les Comités régionaux d'industrie et sont chargés d'enquêtes sur les zones de chômage. En Belgique, ils coopèrent à la planification urbaine et au remembrement agricole. Aux Pays-Bas, ils collaborent avec le Service des Eaux pour la mise en valeur des terres conquises sur la mer. Aux États-Unis, ils sont consultants officiels des grandes Sociétés pour les investissements, l'aménagement des courants de trafic, le choix des aires d'attraction des supermarchés. Au Canada, ils préparent la planification régionale et la colonisation agricole. Au Brésil, ils ont été chargés de rechercher la localisation la meilleure d'une capitale fédérale singulièrement du point de vue du climat, du ravitaillement en eau et en énergie et des communications. Constitués en deux équipes opérant séparément, ils ont également proposé le site de Brasilia. D'autres géographes sont chargés de tracer un plan d'aménagement du bassin de l'Amazone qui constitue avec la Sibérie et l'Australie la principale réserve de peuplement et d'alimentation répondant aux besoins de l'accroissement démographique dans l'avenir.

La géographie appliquée a jeté un pont entre les sciences de la terre et l'art de l'ingénieur. L'Institut de Géographie de Strasbourg a mis en valeur l'interaction des phénomènes géomorphologiques et hydrologiques, par les recherches sur la complexité du ruissellement selon la structure et la porosité du sol, la protection de celui-ci par la couverture végétale et l'intensité des averses, sur l'interaction entre le façonnement des versants et celui des lits particulièrement dans les Alpes méridionales où les crues transportent sables et argiles parfois sur 100 kilomètres et menacent de transformer les fonds de vallées en lits majeurs. Il a établi des cartes hydrogéomorphologiques distinguant entre les thalwegs et précédant les processus morphogénétiques en action.

Au Mexique, les géographes ont ouvert un champ nouveau à

l'action de la géographie valable dans tous les pays arides : un creusement accéléré des rivières côtières par adaptation à un nouveau niveau de base du fait de l'émersion du plateau semi-désertique a provoqué des captures aux dépens des lacs privés d'écoulement, il a abaissé le niveau des nappes d'eau souterraines et favorisé l'érosion éolienne. Pour parer à la désertification provoquée par les captures des bassins lacustres, les géographes ont préparé l'établissement de captures artificielles de façon à reconstituer le drainage antérieur du plateau.

En Yougoslavie, depuis la fondation en 1924 de la section spéléologique de l'Institut du Karst Jovan Cvijić, les travaux de Sima M. Milojević ont conduit à la réduction de la durée des inondations périodiques du Popovo Polje et du Mostarsko Blato, à éclaircir les conditions de l'abaissement et du développement des sources karstiques pour résoudre le problème du ravitaillement en eau de boisson et d'irrigation des plate-formes pendant les trois mois d'été. Il a été paré au tarissement des cours d'eau souterrains par le creusement de tunnels pour abaisser les déversoirs anciens.

Ainsi les travaux des géographes yougoslaves ont-ils apporté une contribution essentielle à la solution des problèmes qui se posent dans tous les pays xériques à sécheresse accentuée périodique ou permanente ; premièrement dans les pays xérothériques où la période des pluies ne correspond pas à celle des jours longs et chauds tels que l'Afrique du Nord, la Syrie, l'Iran et l'Australie sud-occidentale, secondement dans les pays xérochiméniques où les pluies se produisent pendant les jours longs et chauds tels que la Mongolie, le Kazakhstan, l'Australie orientale. C'est ainsi qu'il existe autour de la Méditerranée des terres recevant plus de 1 000 millimètres d'eau par an et pourtant aussi arides que les steppes xérothériques où les précipitations n'atteignent pas 100 millimètres. Les plantes n'y bénéficient pas de la chaleur propice à la végétation quand elles reçoivent l'eau, c'est-à-dire en hiver, et elles sont privées d'eau quand la température leur est favorable, c'est-à-dire en été.

Or, ces terres sont soumises à une dégradation accélérée par érosion. En Algérie quarante mille hectares de bonnes terres étaient dégradées chaque année et deux cents hectares de sols effacés chaque jour alors que huit cents bouches de plus étaient à nourrir. Il a été paré à cette calamité par une restauration des sols à base d'arboriculture fruitière sur des successions de paliers à bordures surélevées — parallèles et distants de quelques mètres selon les courbes de niveau de façon à intercepter les eaux de ruissellement et à rompre leur force vive pour qu'elles n'affouillent pas le sol. Ces travaux ont rétabli l'équilibre des terres sur les pentes, causé la

reprise de la genèse pédologique, régularisé le régime des cours d'eau, rétabli le profil d'équilibre des thalewgs, atténué et étalé les crues, protégé les voies de communication contre la rupture, les cultures contre les inondations. Ils ont été couronnés de succès parce qu'ils ont été conçus d'un point de vue géographique, fondés sur des études morphologiques et pédologiques et mis en œuvre dans la connaissance des genres de vie des populations appelées à en profiter. Si le pédologue classe les sols et éclaircit leur évolution, si l'agronome étudie la structure chimique des mêmes sols pour en décrire la fertilité, le géographe en analyse en plus la situation topographique, microclimatique et le drainage, les alluvions des fonds comme les collusions des pentes.

Les cartes dressées par le Laboratoire Géopédologique de l'Institut de Géographie de l'Université de Caen sont d'importance pour précautionner les agronomes et les économistes contre l'implantation en agriculture de méthodes nouvelles surimposées à la légère et conçues d'un point de vue théorique, singulièrement pour prévenir contre les altérations, voire l'effacement de microclimats. Dans les pays de bocage, le soin de remembrer les parcelles cultivées pour offrir de grandes surfaces au machinisme agricole a conduit les agronomes à prôner l'arasement des talus boisés longés de douves qui compartimentent les exploitations. Or, ces talus sont non seulement des brise-vents, mais encore des lieux de reproduction et de gîte d'espèces animales nécessaires à l'équilibre agricole. Ils entretiennent des microclimats où l'évapotranspiration favorise l'équilibre de la production agricole, où sont limités aussi bien les dégâts mécaniques des rafales que le déplacement des insectes nuisibles. L'arasement systématique des talus provoque une dégradation de la couche arable, la disparition de 90 p. 100 des rapaces nocturnes et livre les cultures aux rongeurs.

Pour avoir négligé de procéder à une étude des conditions géographiques des transformations qu'elles voulaient affecter à l'agriculture du Tanganyka, de la Rhodésie et du Kenya, afin d'accroître la production d'arachides de ces pays, les grandes sociétés britanniques ont connu l'échec retentissant des plans tracés en 1947 après neuf semaines d'enquêtes menées par des agronomes pour mettre en culture mécanisée 1 300 000 hectares de champs d'arachides. L'opération a coûté 36 millions de livres sterling en pure perte parce qu'elle a négligé également géomorphologie, climatologie et géographie humaine. Il eut mieux valu assurément aider les Africains à étendre les surfaces cultivées selon leur méthode de jachère et à ensemencer dès le début de la saison des pluies sur les sols latéritiques agglomérés au lieu d'attendre la saison sèche pendant

laquelle les terres se laissent mal travailler, que de bouleverser les traditions locales et d'ignorer les expériences traditionnelles pour tout attendre des bienfaits de la mécanisation.

Or, si dans le domaine industriel une découverte technique bouleverse le rythme de la production, la moisson mûrit dans les mêmes délais depuis l'origine du monde, le machinisme ne peut que diminuer la peine des hommes. En outre, les solutions de technique agricole doivent être adaptées aux besoins et à la capacité d'assimilation des cultivateurs, aux traditions de respect de la fragilité des sols et de la connaissance, voire de l'instinct, du climat. Tandis que le développement industriel se fait par zones géographiques limitées sous la responsabilité de cadres peu nombreux, le développement agricole intéresse des hommes nombreux et dispersés. A ce titre il exige une étude géographique préalable portant sur la géomorphologie, la pédologie, les microclimats, l'hydraulique, les conditions de lutte contre les parasites et les calamités naturelles, les incidences des défrichements.

* * *

L'esprit de synthèse et la connaissance détaillée de la région et de ses problèmes rendent indispensables l'invocation du géographe pour préparer les aménagements des voies de communication et les concentrations urbaines en cours dans tous les pays. L'enquête géographique ne peut être menée que sur place et non téléétudiée des villes par examen de dossiers ou relations d'interviews. Elle porte sur des milieux constituant un tout complexe dont tous les éléments sont combinés entre eux au point que toute intervention sur un de ces éléments risque de modifier la combinaison tout entière. Elle est l'ouvrage de comparaisons systématiques qui font apparaître les relations dont l'espace est noué et par le sens du concret elle fait saisir les réalités sous les apparences. Elle est, par son extension et sa compréhension, mieux à même que toute autre de fournir aux Gouvernements, aux administrations et aux Entreprises les éléments de leurs décisions, c'est-à-dire de leur choix entre plusieurs solutions. Elle est l'élément principal de toute planification qui procède souvent d'un choix aussi politique que technique dont elle peut dépendre pour son orientation.

Ainsi ont été dirigés les travaux relatifs à des entreprises coûteuses dictées par des exigences impérieuses d'État, ceux touchant l'équilibre agro-pastoral du nord de la Finlande ou la poldérisation du Zuyderzée et de la Zélande aux Pays-Bas pour faire face à la démographie croissante de ces pays. Les plans ne sont-ils pas conçus

aussi dans les limites des libertés de manœuvre des pays à l'intérieur des zones monétaires, selon les exigences des ressources budgétaires provenant de l'exploitation des pétroles au Proche-Orient, des fruits en Amérique centrale, des huiles au Ghana, des mines au Libéria, selon encore les contraintes de la monoculture de l'arachide au Sénégal ou celles de l'exploitation minière unique en Nouvelle-Calédonie qui emploie sa main d'œuvre à l'exploitation du Norkel et néglige l'agriculture au point d'importer lait, beurre et viande d'Australie.

La complexité des problèmes posés par le tracé des voies ferrées, des routes et des voies navigables a imposé le recours à la science et à l'art du géographe parce que celui-ci est à même de préparer le travail de l'ingénieur en lui présentant l'étude complète des actions réciproques de la géomorphologie, de la pédologie, de l'hydrographie, de la climatologie et de l'économie des régions à desservir et à relier. C'est en partant des principes de la géographie qu'a été remanié le projet de voie ferrée saharienne destinée à établir des courants de circulation entre les ports de la Méditerranée et le bassin du Niger. Les travaux d'infrastructure de cette voie ont ainsi été fortement réduits compte tenu de la fonction de l'avion appelé à transporter voyageurs et marchandises périssables et de la rareté des crues qui en pays désertiques s'obstinent à s'écouler à côté des ponts plus coûteux que les radiers suffisants pour le franchissement du lit des ouidane. Les études géographiques ont conduit la Confédération Helvétique à donner priorité à la canalisation de l'Aar pour relier le port de Bâle au lac Léman sur celle du Pô au lac Majeur, projetée en Italie dans la vue de pousser jusqu'au Tessin la zone de drainage portuaire de Venise. Pareilles études sont effectuées en France sur le sujet de la voie navigable destinée à assurer un trafic continu de grande batellerie du Rhin au Rhône, de Rotterdam à Marseille.

L'articulation des grandes mégapoles en voie de constitution en Europe relève grandement du possibilisme de la géographie. Le Service d'État néerlandais pour l'aménagement du territoire en a tenu compte pour équilibrer la répartition du douzième million d'habitants du Pays-Bas. Le Ministère du développement régional britannique a, en procédant du même soin, paré au danger de coupure de la Grande-Bretagne en deux nations l'une besogneuse au Nord, l'autre nantie au Sud. Il a créé opportunément des villes nouvelles dans les régions souffrant du chômage chronique, du vieillissement des industries traditionnelles et d'un faible taux de croissance économique.

Dans le même esprit, la ville de Turin qui est maintenant pour-

vue de liaisons directes avec Lausanne par le tunnel du Saint-Bernard, avec Genève par celui du Mont Blanc, tâche de s'en créer avec Nice, Marseille et Lyon par le creusement de nouveaux tunnels sous les cols du Mercantour, de la Croix et du Fréjus. Ainsi prendrait-elle place à côté des grandes mégapoles de l'Europe occidentale en gestation : Bâle, Rotterdam, Zurich, Strasbourg, Munich, Stuttgart, Dusseldorf, Lyon et Marseille dont l'aire d'attraction est en extension croissante.

* * *

Il revient aux géographes de déterminer la capacité de ces mégapoles potentielles à jouer le rôle auquel elle prétendent, selon l'importance de leurs établissements commerciaux, des chiffres d'affaires de leurs entreprises, de la gamme variée de leurs services publics, de leur équipement culturel, de l'intensité de réseau routier, ferroviaire, aérien et téléphonique dont elles sont le nœud. Ainsi Stuttgart est-il aujourd'hui le lieu géométrique le plus important des liaisons aériennes de l'Allemagne.

Les aires d'attraction des mégapoles dépassent les obstacles antérieurs des fleuves et des montagnes, voire les frontières des États. Le Congrès des économies régionales récemment réuni à Bâle a découvert le rayonnement de cette cité suisse sur le land Bade-Wurtemberg et sur la porte de Bourgogne. Les mégapoles qu'une politique avisée de respect des traditions historiques, de réalisme actuel et de prospective a constituées en capitales des Républiques Fédérées de Yougoslavie sont appelées à étendre singulièrement leur rayonnement : Ljubljana sur les Alpes orientales au-delà de la Soča et de la Drave, Zagreb des plaines pannoniennes à l'Adriatique, Belgrade sur l'ensemble du complexe bas-Danubien, Skopje au-delà du Drim et des lac macédoniens, Titograd au-delà des Prokletije, Sarajevo jusqu'à l'Adriatique.

Yves CHATAIGNEAU.

LES LIENS ENTRE LES GÉOGRAPHES FRANÇAIS ET YOUGOSLAVES

Il est peu de disciplines scientifiques où les rapports entre les représentants français et yougoslaves soient aussi spontanés et prononcés qu'en géographie. Ceci est d'autant plus caractéristique que les fondateurs de la recherche scientifique géographique en Yougoslavie (Zagreb, Belgrade, Ljubljana) furent formés par les universités de langue allemande, notamment par celle de Vienne. L'orientation de la géographie allemande diffère sensiblement de la française, et ceci devait naturellement se refléter aussi sur la formation des disciples yougoslaves. Cependant la conception française rencontra dans l'ensemble, plus de succès. En Yougoslavie, elle a été non seulement adoptée mais, — ce qui vaut encore mieux —, elle a pu donner lieu à une importante coopération organique. Multiples ont été les causes du développement de ces rapports.

Les réalités de leur situation géographique et des relations historiques ont disposé les chercheurs originaires des pays sud-slaves à un accueil sympathique de l'influence exercée par les Français. Il nous suffit de rappeler que, dans ce domaine, l'Illyrie napoléonienne a doté nos régions occidentales de certaines acquisitions techniques et administratives d'organisation de la vie ; construction des ponts et des routes, développement de la vie urbaine, innovations agricoles et forestières. Tout ce progrès matériel a contribué à la naissance d'un état d'esprit, caractérisé par la formule « pourquoi cela n'a-t-il pas pu durer davantage »? D'autre part, l'appui français a été souvent décisif dans la lutte des régions orientales du pays pour leur libération. Telles sont les bases sur lesquelles devaient se dessiner plus tard les prémices d'une collaboration scientifique. Dans notre domaine, l'exemple français de la manière d'approche de l'objet fut décisif, ainsi que le rôle personnel des géographes, que français et yougoslaves conçoivent de la même manière.

Comme nous l'avons dit, les initiateurs des études géographiques en Yougoslavie ont été formés dans les universités allemandes.

La géographie s'y trouvait ou bien conditionnée par l'histoire (P. Matković à Zagreb, élève de K. Ritter à Berlin), ou bien extrêmement orientée vers les sciences naturelles (J. Cvijić, formé à la célèbre école viennoise des E. Suess, A. Penck et E. Brückner).

A l'opposé de cette méthode d'observation partielle de l'objet géographique, le fondateur de la science géographique française Vidal de la Blache donnait aux recherches une direction à la fois complexe et réaliste. La spécificité de la formation scientifique française réside dans l'élaboration de thèses de doctorat conçues plutôt dans un cadre géographique régional et complexe à la fois. Dans ce système, la direction tracée par l'auteur peut être maintenue, et les qualités individuelles des jeunes cadres mieux se manifester. L'étude régionale de diverses parties de la France a ainsi reçu une base solide, valable également pour l'étude de l'ensemble du pays. Le résultat de cette méthode fut de donner à la France non seulement des géographes éminents, mais aussi le privilège d'être le pays géographiquement le mieux étudié. D'où l'accroissement du rayonnement de la géographie française à l'Étranger.

Cette orientation régionale et réaliste de l'activité géographique, compte tenu du talent des géographes français, se retrouva aussi dans de remarquables études des problèmes géographiques du reste du Monde. La *Géographie universelle* (22 tomes, rédigés par Vidal de la Blache et L. Gallois), malgré certaines inégalités dans les contributions des collaborateurs, est la meilleure œuvre de ce genre dans le monde entier. Certains tomes de cette publication concernant bon nombre de pays, dépassent, par leur qualité, les œuvres nationales de ces pays, ce qui explique que l'on continue de les traduire. Le succès de cette publication a même découragé d'autres géographes. Aussi espérons-nous que nos confrères français vont compléter cette réalisation ou la remplacer par une œuvre entièrement nouvelle.

Le rôle primordial de la Sorbonne a pu, dans la phase initiale, garantir le haut niveau de la formation des cadres géographiques. Les jeunes savants qui y furent formés purent porter cette méthode dans les centres régionaux. Aussi, de nos jours, plusieurs centres géographiques existent-ils en France, ce qui amène une utile compétition entre leurs travaux. Partout, dans ces établissements scientifiques, se manifestent les caractères essentiels de la géographie française : la connexion avec le milieu géographique ainsi que le principe général selon lequel une thèse de doctorat doit témoigner de la valeur individuelle du candidat et du parti qu'il a su tirer de sa formation.

Bien que la valeur individuelle soit très prisée, l'œuvre, élaborée

en commun, permet de reléguer au second plan les mérites des différents auteurs, ce qui constitue un avantage appréciable, bien dans le caractère de la science contemporaine. S'il y a des différences au sein de la géographie française, elles sont dues à des différences de centres plutôt qu'à celles des auteurs pris individuellement. Si nous croyons devoir relever ces caractères spécifiques de la géographie française, c'est parce qu'ils apparaissent aux yeux des étrangers comme particulièrement importants et pleins d'attraits. Et ce sont encore les mêmes caractères, qui ont joué un grand rôle dans le développement des rapports entre géographes français et yougoslaves.

* * *

La méthode géographique française a été soutenue par un travail pratique, lequel a attiré l'attention, la sympathie et la collaboration des géographes yougoslaves. C'est grâce à cette collaboration que les liens étroits qui existent de nos jours ont pu être établis. Cependant, la science géographique en France et en Yougoslavie s'est développée postérieurement aux recherches effectuées dans les Balkans par Ami Boué (1784-1881) — fils d'émigrants huguenots établis à Hambourg. Son œuvre mérite d'être particulièrement mise en évidence. L'importance de ses recherches a valu à Boué d'être nommé membre honoraire de l'Académie Yougoslave de Zagreb (14 octobre 1870). L'étendue de ses intérêts pour les régions et les peuples balkaniques est confirmée par sa rédaction d'un vocabulaire comprenant 21 000 mots serbes recueillis au cours de ses voyages, dont il fit l'hommage, en 1850, à l'Académie de Vienne. L'œuvre de ce médecin et encyclopédiste a été remarquable, et elle marque le commencement de l'exploration scientifique des Balkans, surpassant tout ce qui avait été fait antérieurement dans ce domaine par les ressortissants d'autres pays européens. Mais l'ampleur des conceptions et la sûreté des résultats obtenus par la jeune école géographique française devait bientôt attirer l'attention et l'intérêt de J. Cvijić, dont la collaboration aux revues françaises date du début du XXe siècle. Les données recueillies par Ami Boué ont été précieuses au jeune savant serbe. Celui-ci proposait de pénétrer dans ces régions mystérieuses qui, à la fin du XIX siècle, et selon ses paroles, n'étaient pas plus connues que le centre de l'Afrique. Les événements historiques contribuèrent à resserrer encore les liens de Cvijić avec la géographie française, ce qui fut aussi le cas pour d'autres jeunes spécialistes yougoslaves. Après l'occupation de la Serbie pendant

la Première Guerre mondiale, Cvijić s'installe en France, où son nom acquiert, bientôt, une renommée internationale, à une époque où la géographie française possédait déjà ses propres lignes de direction bien tracées. Sur les traces de Boué, l'actualité de la question du Sud-Est Européen aidant, les géographes français ressentent un nouvel intérêt pour ces régions, et à cet intérêt correspondait aussi l'orientation régionale de la méthode française.

En 1916, Cvijić fut invité par la Sorbonne à faire un cours sur les problèmes géographiques et sociaux de l'Europe sud-orientale ; c'est là qu'il a dressé « une revue telle qu'elle n'a jamais été tentée avant lui ». L'importance des résultats enregistrés par Cvijić, ainsi que la curiosité pour les questions traitées par lui, ont valu à ce savant d'être invité à publier ces travaux. Malgré l'éloignement d'une partie des objets étudiés et l'absence de ses collaborateurs, Cvijić a réussi à condenser ses connaissances dans son important ouvrage sur *La Péninsule Balkanique* (Paris 1918, Armand Colin). La publication de ce livre, à un moment historiquement décisif, où les frontières nouvelles de l'Europe étaient en train d'être tracées, fut couronnée de succès. Née dans des circonstances exceptionnelles, et bien qu'elle porte la marque d'impressions personnelles non étayées au préalable par des études détaillées, *La Péninsule Balkanique* constitue encore de nos jours la source principale des études techniques et même générales, relatives à cette partie importante de l'espace européen. On peut regretter que ce maître des synthèses n'ait pas eu le loisir de revoir tranquillement son œuvre et de lui donner la forme qui correspondait à son talent et à l'importance des problèmes traités. Il n'a eu que le temps de « remanier et de compléter » la 1re partie de la traduction en serbo-croate.

Les géographes français se sont particulièrement intéressés aux vues de Cvijić sur le relief karstique, théories qui lui ont valu une renommée internationale. Ces questions furent également exposées par Cvijić à la Sorbonne et à Grenoble, et ce fut pour répondre au désir de ses confrères français qu'il publia son important ouvrage sur l'*Hydrographie souterraine et l'évolution morphologique du Karst* (*Recueil des travaux de l'Institut de géographie alpine*, Grenoble 1918).

Dans les deux œuvres mentionnées, l'influence de l'école géographique et de la méthode française est évidente. Les milieux scientifiques français désiraient obtenir une idée claire et raisonnée des rapports entre les pays et les peuples de l'Europe sud-orientale, et Cvijić a essayé, avec succès, de réaliser ce travail « à la française ». Cette méthode consiste dans l'observation de phénomènes reliés

entre eux, dans la recherche de ce qui leur est commun. Pour satisfaire à cette demande, Cvijić a exposé les problèmes du Karst en apportant « une sorte de compromis » entre les différentes théories et en abandonnant même par endroits ses propres vues. Cette tentative est très caractéristique de Cvijić. Bien que formé par les centres scientifiques allemands avec lesquels il est longtemps resté en contact, Cvijić s'orienta définitivement vers les conceptions françaises, même s'il n'était pas à même de les appliquer partout d'une manière conséquente.

L'acceptation de la conception géographique française, et l'impossibilité (faute de temps) de poursuivre dans ces voies, est reconnaissable aussi dans son œuvre posthume *La Géographie des terrains calcaires* (Belgrade, 1961). Par son contrat avec l'éditeur, Cvijić était tenu de donner en français une monographie sur le Karst, mais la mort l'a empêché de la présenter avec un contenu et sous une forme définitifs. Sachant que les spécialistes français s'intéressent surtout au « complexe » géographique, Cvijić s'est proposé d'écrire une « Géographie ». C'est dans ce but qu'il a cherché à dégager des types karstiques, à en repérer des exemples, et à dresser ainsi les bases d'une synthèse. Cependant, dans le texte qu'il a laissé, et malgré le titre de « Géographie », on ne trouve que des explications sur la circulation des eaux, les formes du relief et les types morphologiques. Cette différence entre le titre et le contenu caractérise la phase dans laquelle les géographes yougoslaves se sont trouvés après la disparition de Cvijić. Ce qu'ils ont hérité de lui, c'est la tendance vers la conception complexe et régionale. Le point de vue du grand Maître exercera une influence essentielle sur ses élèves et sur les géographes yougoslaves en général, lesquels, désormais, resteront étroitement liés à leurs confrères français.

D'autre part, en France, l'emprise du savant et du maître enthousiaste qu'était Cvijić, n'a pas été moins importante. Il avait reçu le grade de docteur *honoris causa* de la Sorbonne. Et ce n'est pas par hasard qu'après la Première Guerre mondiale, le jeune et dynamique géographe français Yves Chataigneau fut nommé lecteur de français à l'Université de Belgrade. Chataigneau a appris le serbo-croate, il a collaboré étroitement avec Cvijić, il a pris part aux prospections géophysiques et a publié plusieurs travaux (*Le bassin de Sarajevo*, *La région karstique de la Romania*, *La vallée de la Vrbas en Bosnie*, etc.). Après son départ de Belgrade (1924), Yves Chataigneau, tout en occupant les plus hautes fonctions en d'autres domaines, s'intéresse toujours au travail scientifique des Yougoslaves, sur lequel il publie des rapports dans la

Bibliographie géographique internationale. Ses liens avec ses confrères de notre pays sont toujours aussi amicaux. Son *Europe sud-orientale*, publiée dans la collection « *Géographie universelle* », constitue une source nouvelle pour l'étude de notre pays. Aussi Y. Chataigneau reste-t-il l'« agent de liaison principal » entre les géographes français et ceux de nos centres universitaires.

Au rôle de pionnier, joué par Cvijić est due également la réputation actuelle de notre géographie. Disciple de Cvijić et son successeur à la chaire de Belgrade, B. Ž. Milojević est, d'une manière fervente et nuancée, attaché à la géographie française. Ses travaux les plus importants sont de caractère régional (*Le Littoral dinarique*, *Les hautes montagnes en Yougoslavie*, *Les principales vallées fluviales en Yougoslavie*, etc.). En grande partie, ces ouvrages ont été traduits en français. De même, B. Ž. Milojević est en rapports étroits avec ses confrères français. Cette collaboration s'est manifestée par l'excursion inter-universitaire des géographes français à travers la Yougoslavie (1929), à laquelle prirent part les géographes français les plus éminents. Les résultats de cette excursion ont été publiés dans les « *Annales de Géographie* » en 1930. Une collaboration analogue fut établie avec la Belgique, dont les géographes vinrent en excursion en Yougoslavie en 1935. Il faut également mentionner que les géographes français ont effectué également en Yougoslavie des visites individuelles et y ont étudié divers problèmes. Une place à part, dans ce domaine, revient à Jacques Ancel.

Du côté yougoslave, les liens avec les géographes français ont été cultivés surtout par l'Institut dirigé par B. Ž. Milojević. Il a conduit ses étudiants en France et a envoyé certains d'entre eux (M. Lutovac, J. Roglić et d'autres) s'y spécialiser. Les idées et les travaux d'E. de Martonne, A. Demangeon, H. Baulig, J. Sion, R. Blanchard etc., furent répandus et étudiés sous la direction de B. Ž. Milojević. Ses travaux scientifiques en collaboration avec la géographie française, lui ont valu trois doctorats *honoris causa* (Montpellier, Rennes et Grenoble) ainsi que le titre de membre d'honneur d'un grand nombre de sociétés géographiques françaises.

D'autres centres géographiques de Yougoslavie cultivent également les relations avec la géographie française, et envoient en France pour spécialisation, de jeunes géographes (Sv. Ilešič de Ljubljana, O. Opitz de Zagreb et d'autres).

Pour aider à entretenir ces relations avec la géographie française, certaines revues yougoslaves publiaient des résumés en français. La Société Géographique de Belgrade éditait aussi une série de ses *Mémoires*, surtout en français.

Ces excellentes relations furent interrompues par la Deuxième Guerre mondiale. Mais l'empressement à les renouer était si vif que, après la guerre, l'ancienne situation put rapidement être rétablie.

La jeune génération des géographes français a hérité de ses maîtres cet intérêt pour les questions et les travaux géographiques en Yougoslavie; et en Yougoslavie également l'intérêt pour les conceptions françaises augmente. Le souvenir du sort analogue subi par les deux pays au cours de la guerre ne pouvait que favoriser cette reprise.

Dès l'époque des négociations de 1945 /46 sont apparusl es bienfaits d'une connaissance réciproque des problèmes à l'ordre du jour. Le rôle joué par les A. Cholley, F. Georges, Le Lanou, etc. a contribué à la reconnaissance du bien-fondé des aspirations territoriales yougoslaves. Dans la phase la plus récente, il faut mettre en évidence les mérites de toute la génération des géographes français arrivés à l'âge mûr (A. Cholley, A. Allix, H. Baulig, G. Chabot, Y. Chataigneau, J. Blache, R. Blanchard, P. Marres, R. Clozier, etc.). Un grand nombre de jeunes géographes viennent s'associer à ces réalisations et parmi eux il y en a qui dirigent déjà de nouvelles chaires universitaires. L'intérêt porté aux géographes yougoslaves, à leurs problèmes et à leurs travaux y est répandu.

Du côté yougoslave, la collaboration avec la Géographie française s'accroît avec l'augmentation du nombre de spécialistes, de sorte que les relations personnelles se trouvent aussi en progrès constant. Les nouveaux centres en profitent tout naturellement. En voici quelques exemples. Une analogie frappante s'impose entre le rôle joué par Y. Chataigneau et celui d'André Blanc. En 1948 A. Blanc est venu à l'Institut géographique de l'Université de Zagreb, avec l'intention de prendre connaissance de l'état de la géographie yougoslave et de choisir un sujet de thèse de doctorat. Son travail a duré quatre ans et s'est concrétisé par l'important ouvrage *La Croatie occidentale*, publié à Paris (Éditions de l'Institut d'études slaves), en 1957. Ajoutons que cet excellent connaisseur de nos problèmes géographiques, a appris le croate à la perfection. Son activité est si importante qu'il doit être considéré aussi bien comme géographe yougoslave que français. Sur ses traces, d'autres jeunes Français se sont également signalés, par des contributions de moindre ampleur. Dans cet ordre d'idées, il convient de mentionner aussi l'activité de Gabriel Beis qui, pendant plusieurs années, a été directeur de l'Institut Français de Zagreb. Du côté yougoslave, on peut également enregistrer un accroissement de l'intérêt pour la France géographique. Citons

parmi les jeunes qui se sont spécialisés en France V. Rogić et M. Friganović de Zagreb, M. Vasović et Č. Milić de Belgrade.

Les échanges de groupes d'étudiants entre les deux pays ont été fréquents ces dernières années. Signalons les excursions des étudiants de Paris, Caen, Strasbourg, Lyon, Aix-en-Provence, etc. Du côté yougoslave ont participé à ces contacts divers centres, en particulier Zagreb, Belgrade et Ljubljana.

Parmi les spécialistes français, ceux qui viennent visiter la Yougoslavie sont de plus en plus nombreux. Ainsi nous avons eu l'occasion d'entendre chez nous A. Cholley, G. Chabot, J. Blache, H. Isnard, M. Derruau, A. Journau et d'autres géographes, avec lesquels des rapports ont été rétablis. Leurs visites ont été rendues par leurs confrères de Zagreb, Ljubljana et Belgrade, soit sous forme des conférences dans les Universités, soit par la participation à diverses réunions. La collaboration aux revues des deux pays est réciproque et fréquente.

Ces expériences peuvent ainsi inviter à souhaiter qu'une organisation permanente des géographes des deux pays puisse voir le jour.

En conclusion, nous voudrions souligner encore ce que cette conformité d'idées entre géographes français et yougoslaves peut avoir d'utile sur un plan plus général. L'analogie est évidente entre la position du nœud et de vaste ensemble géographique de la France et de la Yougoslavie. Et ces ressemblances sont de nature à influencer aussi les vues des géographes. Ainsi que Vidal de la Blache dans son *Tableau de la Géographie de la France* (dans l'*Histoire de la France* de E. Lavisse, 1903) les a magistralement exposés pour son pays, les fondements de l'espace revêtent également pour l'histoire des Slaves du Sud une importance primordiale.

L'analogie de l'espace français et de celui de la Yougoslavie est de nature à influer sur l'analogie des conceptions géographiques. Nous avons vu que la complexité de l'espace yougoslave a depuis longtemps attiré l'attention de l'opinion et des savants français.

Dans l'étude des particularités et des rapports réciproques des parties de l'espace complexe de leur pays, les chercheurs français, par leur travail de pionniers, ont enregistré des succès et mis sur pied des conceptions méthodologiques d'une signification mondiale. Dans l'inventaire spatial du territoire français ont été conservés les héritages d'un long et riche passé. Une telle méthode de travail correspond aussi à l'étude de la réalité yougoslave. C'est pourquoi nos chercheurs peuvent accepter, adopter et développer les méthodes françaises.

L'analogie n'est pas seulement dans les complexes régionaux

et dans le désir de les étudier d'une manière adéquate. Il faut dire aussi que les composantes des espaces nationaux sont largement semblables. Tandis que le Karst dinarique est l'exemple classique pour l'étude des localisations karstiques du monde entier, les Causses de France représentent, par leur importance, la deuxième région karstique. Aussi les recherches effectuées dans ces deux régions ont-elles rendu possible la mise au point des bases de la karstologie moderne. Les deux espaces se trouvent dans la partie centrale du pays, ce qui a influé aussi sur la vie sociale. Les espaces karstiques font partie des complexes montagneux du centre, et ils représentent un caractère commun à l'un et à l'autre des deux espaces nationaux.

De même, l'ensemble complexe et important des problèmes méditerranéens est caractéristique pour les deux pays. L'importance de plus en plus marquée de cet espace dans le cadre mondial aussi bien que pour les peuples riverains, consolide et fortifie la collaboration des géographes yougoslaves et français. Il y a beaucoup d'analogies dans les rapports naturels entre les régions méditerranéennes et subméditerranéennes des deux espaces nationaux.

Les deux pays comprennent certaines parties des Alpes, région cruciale de l'Europe, et massif montagneux qui a donné lieu aux études les plus poussées. Tandis que la France possède les Alpes occidentales, la Yougoslavie occupe le bord oriental du massif. Les comparaisons et les connaissances sont par conséquent d'une utilité mutuelle.

Pendant des siècles, la Yougoslavie a été exposée aux influences de l'Orient, qui l'ont considérablement marquée, alors que la France n'en a été atteinte que d'une manière indirecte. Cette situation et ses conséquences se reflètent dans l'héritage culturel. Et là ce sont les comparaisons contrastées qui sont significatives et utiles.

L'orientation régionale et réaliste de la géographie française se manifeste dans les travaux pratiques comme dans la termitrologie. A Grenoble la géographie est orientée, par sa dénomination comme de fait, principalement vers l'étude des Alpes. A Clermont-Ferrand, on étudie spécialement le Massif central; Toulouse et Bordeaux collaborent à l'étude du Sud-Ouest, Nancy et Strasbourg à celle du Nord-Est. Cette implantation dans les problèmes régionaux se reflète aussi dans les noms portés par les établissements et par leurs publications. Une évolution analogue a aussi lieu en Yougoslavie, sans que cette spécialisation dans des tâches déterminées se manifeste par les noms des institutions et leurs publications. A notre avis, le procédé français est plus conséquent et correspond davantage aux exigences de la situation réelle.

En conclusion, nous pouvons dire que les circonstances objectives et la collaboration spontanée entre géographes français et géographes yougoslaves ont déjà établi des contacts et amené à des positions analogues. Tout ceci constitue non seulement la promesse d'un développement ultérieur, mais aussi un gage solide de compréhension générale entre deux civilisations.

Josip Roglić

LES ARTISTES FRANÇAIS EN DALMATIE DU XIVᵉ AU XVIIᵉ SIÈCLE [1]

L'activité artistique en Dalmatie s'est développée pendant des siècles dans les ateliers locaux. Mais à côté des nombreux artistes dont nous découvrons sans cesse les noms slaves dans nos archives, des maîtres étrangers, et entre autres des Français, vinrent y travailler.

Les archives dalmates ont conservé quelques données sur les maîtres français qui avaient œuvré en Dalmatie du XIVᵉ au XVIᵉ siècle, et bien que l'on ne puisse identifier toutes leurs œuvres, ces documents nous dévoilent leur activité et témoignent en même temps, de l'expansion de l'art français sur la côte de la Mer Adriatique. Leurs noms étaient jusqu'à présent méconnus et nous pouvons désormais les inscrire dans la nomenclature des maîtres français.

Au cours du moyen âge, à Dubrovnik, l'architecture et la sculpture étaient très développées. Cependant la République de Dubrovnik employa, outre les maîtres locaux, beaucoup d'artisans étrangers.

Voici quelques renseignements sur ceux qui venaient de France.

Il y a d'abord le constructeur et tailleur de pierre *Jean Antoine de Vienne*, dont on parle, dans la deuxième moitié du XIVᵉ siècle, à Dubrovnik et à Korčula, où précisément le métier de tailleur de pierre était le plus développé. Il vivait à Dubrovnik, où il possédait des biens. Au mois de mars 1388 il s'engagea auprès de la ville de Korčula, à construire la loge près de l'église de Notre-Dame. Cette œuvre du maître *Joannes Antonius de Vienna* ne s'est point conservée, mais le contrat prouve, en tout cas, qu'il était architecte. Nous savons qu'il était aussi sculpteur et qu'il a exécuté le décor architectural à Korčula et à Dubrovnik. C'est ainsi, par exemple, qu'en 1388 il reconstitua, probablement dans le nouveau style

[1] Sous une forme abrégée, l'auteur a fait cette conférence au XIXᵉ Congrès International d'Histoire de l'Art qui s'est tenu à Paris en 1958 ; sous cette même forme abrégée, elle a été imprimée dans les Actes du Congrès, Paris, 1959, p. 76-83.

En 1960, l'auteur a fait une conférence semblable, sur le même thème, à l'Institut d'Études de l'Université de Paris et à l'Université de Clermont-Ferrand.

gothique, la façade de la vieille maison du patricien de la ville de Korčula, Mišetić, laquelle a été peut-être édifiée, comme beaucoup de maisons dalmates, en style roman. Il travailla aussi aux détails d'architecture de la maison de George Bokšić, commerçant et *protovestiarius* du roi de Bosnie, Dabiša, laquelle fut bâtie par l'architecte Jean de Sienne, *protomagister* de l'église Saint-Blaise. L'année suivante, en 1389, *Jean de Vienne* commença l'exécution des colonnes pour les dominicains de Dubrovnik, mais ensuite il confia le travail à d'autres maîtres.

En 1382, il sculpta les parties décoratives, la quadrifore, les colonnes avec les chapiteaux, la couronne de puits pour le palais de la famille patricienne de Qualis de Zadar. En 1389, il travaillait avec le tailleur de pierre local Cvetan Srljević aux fenêtres gothiques, à la porte et aux autres parties des maisons de la ville de Ston, appartenant à la République de Dubrovnik ; en janvier 1390 il s'engagea à faire, pour le patricien ragusain Marin Gundulić, deux fenêtres géminées avec une jolie colonnette pour sa villa dans le port de Gruž près de Dubrovnik, preuve que l'on construisait à cette époque des villas en pierre de style gothique dans les environs de Dubrovnik. En 1390, il travaillait à quelques détails de la maison du patricien ragusain Bunić. Comme on le voit, il s'est beaucoup occupé d'architecture civile dans les villes de Korčula, de Zadar et de Dubrovnik. Cette activité, il pouvait l'exercer dans des villes différentes puisque maître Jean avait un atelier où il travaillait avec ses aides et élèves Marc et Ratko Miličević, Hranić Dragošević, un des constructeurs du clocher de la cathédrale de la ville de Korčula, et avec d'autres maîtres et apprentis de nom slave.

Pendant le XIVe siècle les Ragusains élevèrent en l'honneur de leur patron saint Blaise une église qui brûla au XVIIIe siècle. En 1351, Jean était *protomagister* de cette église pour laquelle il achetait la pierre dans l'île de Korčula. Il interrompit son office de *protomagister*, mais en 1381 et en 1385, il le reprit de nouveau et il s'engagea, en avril 1391, à fournir les parties en pierre nécessaires à la construction de cette église.

Jean de Vienne travaillait, en 1391, aux fortifications de la ville de Korčula et il s'engageait à terminer le beffroi, avec un couronnement au sommet, garni de créneaux — *cum dentibus sufficientibus pro corona* — comme ceux de la tour ragusaine.

D'après tout cela, il ressort que Jean développa une grande activité à Korčula et à Dubrovnik, et les documents d'archives nous révèlent qu'il exportait souvent la pierre de Korčula à Dubrovnik, qu'il était riche et prêtait de l'argent, qu'il possédait des terres

qu'il affermait. Ces faits prouvent que même les tailleurs de pierre étrangers pouvaient s'enrichir en Dalmatie vers la fin du XIVe siècle et qu'ils s'y étaient fixés en travaillant avec les maîtres locaux. Il semble qu'en 1392 maître Jean était déjà vieux, car en juin, il fit son testament.

Il est aujourd'hui difficile d'identifier ses œuvres car il ne reste qu'un tout petit nombre de monuments du XIVe siècle à Korčula. On lui a récemment attribué la belle porte gothique de la sacristie de la cathédrale, mais une analyse du style m'a conduit à réfuter cette opinion. Cependant nous pouvons affirmer, d'après les documents d'archives, que Jean construisait en style gothique, style qui apparaît en Dalmatie dans la seconde moitié du XIIIe siècle.

On mentionne aussi, dans les documents d'archives, un tailleur de pierre en Dalmatie, originaire de la ville de Vienne. C'est *Christophorus lapicide de Vienna* qui séjournait dans la ville de Zadar au début de 1406, mais il est impossible d'établir si sa ville d'origine est Vienne en France ou Wien en Autriche.

Nous avons été plus heureux quant à l'identification de l'œuvre d'un autre sculpteur français, *Beltrandus Gallious* ou *Boltranius Francigena*, ainsi que le désignent les documents. Au début du XVIe siècle il se trouvait à Dubrovnik où il travaillait dans le style Renaissance. A cette époque, en 1515, les Ragusains avaient commencé, à cause de l'accroissement du commerce du blé, à construire un batiment qui devait être un magasin à blé, et qui devint plus tard une Douane et un Hôtel de la Monnaie, connu aujourd'hui sous le nom de Divona ou Sponza. On commença à le construire d'après les plans de l'architecte Paskoje Miličević. Celui-ci était mieux connu comme architecte que comme sculpteur, et le gouvernement ragusain confia l'exécution des belles fenêtres gothiques, des arcs de la cour et du porche harmonieux devant la façade de ce beau palais, aux sculpteurs de Korčula, membres de la famille Andrijić. Quoique les Andrijić travaillassent avec maîtrise au décor architectural de la Douane, les Ragusains confièrent l'exécution d'un grand bas-relief dans la cour au *sculptor marmorius* Bertrand. Il s'engagea en juin 1521, et en mars 1522 il réglait ses comptes avec les surveillants de ce travail, ce qui prouve que c'est bien lui qui l'a fait. Ce relief représente deux anges en robes larges aux amples plis flottant, qui portent une couronne tressée de fleurs, feuillages et fruits entourant une auréole portant l'inscription *I H S* en lettres gothiques ; le relief est traité partout de la même manière, ce qui donne un aspect bien équilibré à toute l'œuvre, et il termine harmonieusement tout un côté de la cour.

Au-dessous on lit une inscription composée par le poète humaniste ragusain Ilija de Lampridije Crijević. Le relief de Bertrand est celui d'un maître formé à une école de grands sculpteurs.

Aux xve et xvie siècles, il y avait en Dalmatie aussi des sculpteurs sur bois, mais malgré l'activité continue de leurs ateliers, on trouve aussi des sculpteurs étrangers et parmi eux deux français.

Au mois de mars de l'an 1438 le sculpteur *Jean de France* (*Johannes de Francia*) signa un contrat pour la construction d'un chœur en bois pour l'église Saint-François sur le rivage de la ville de Split. Jean s'engagea à exécuter un chœur en bois de deux rangs de sièges, séparés par des cloisons ajourées qui ressemblait à celui existant dans l'église des Dominicains de Split. Les cloisons et autres parties devaient avoir des ornements de feuillage et marqueterie. Au mois de juillet 1438 il passa un contrat avec le peintre Martin, élève du fameux maître Blaise de George, peintre de Trogir, par lequel ce dernier s'engageait à faire pour ce chœur vingt-huit tableaux parmi lesquels quatre avec dix figures, probablement pour les dossiers de sièges, selon la décision du maître Jean. Quoique nous ne connaissions pas les œuvres de Martin, celui-ci devait être un peintre adroit puisqu'il s'engagea à faire des panneaux avec des figures. Quoique l'œuvre de ce sculpteur français ne se soit point conservée, nous voyons d'après le contrat que c'était un chœur du type dit à cellules, comme il y en a quelques-uns en Dalmatie. Mais si certains de ces chœurs dalmates, surtout ceux des villes de Rab, Zadar (celui de la cathédrale a été sculpté en 1412 par le sculpteur vénétien Mathieu Moronzon, et les deux autres, non conservés, se trouvant dans l'église de Sancta Maria Minor et Sancta Maria Major par le sculpteur Ivan Petrov de Korčula, en 1485-1494) et de Trogir (exécuté par Ivan Budislavić vers 1440) ont les éléments du style gothique vénétien fleuri, il faut souligner qu'ils sont, ainsi que les deux chœurs de Split dont on a parlé ci-dessus, celui du maître Jean de France et celui de la vieille église dominicaine, les plus anciens des chœurs vénétiens ; les sièges des chœurs dans l'église Santa Maria dei Frari ont été exécutés en 1468 et le chœur de l'église de San Stefano en 1498. Donc, le chœur de Zadar de Mathieu Moronzon est le plus vieux chœur de ce type connu jusqu'à présent sur l'Adriatique.

Vers le milieu du xvie siècle séjournait à Dubrovnik le tailleur sur bois *Christophor* dit *Francese* qui en 1554 sculptait des ornements sur un navire de guerre de la petite République maritime. En ce temps-là vivait aussi dans cette ville le sculpteur français *Pierre Gaulois* (*Petrus Gallus*) qui, en juin 1558, signa un contrat avec les procurateurs de l'église Saint-Blaise à Dubrovnik, par

lequel il s'engageait à élever une tribune pour la lecture de l'évangile et des épîtres. L'extérieur devait être en noyer et l'intérieur en érable ou en autre bois. Il est probable que cette tribune, sans doute en style Renaissance, brûla dans l'incendie de l'église de Saint-Blaise au XVIIe siècle.

Vers le milieu du XVIe siècle vivait à Dubrovnik, où il possédait un atelier, le sculpteur *Jacques de l'Épine d'Orléans*, mentionné dans les documents d'archives sous divers noms : *Giacomo* ou *Jacopo Francese sculptore*, *Jacobus de Spino Gallus lapicida*, *Jacobus Ghespinus*, *magister Jacobus de Spina Gallus de Orliens*, *magister Jacobus de Spinis de Orliens*. D'après les mentions que j'ai trouvées dans les archives, il avait exécuté des statues, le décor architectural de la forteresse, des maisons particulières et des églises à Dubrovnik, où il séjourna plus de dix ans.

En mai 1552, il conclut un traité pour l'exécution d'une niche ornée d'une statue de saint Blaise qui devait ressembler à celle qui se trouvait au-dessus de la porte menant de la ville au port, et plus belle encore si possible. Cette œuvre, niche et statue, se trouve sur la façade de la forteresse de Saint-Blaise dans le port de Dubrovnik. Le riche décor en relief et la disposition de la niche sont exécutés en pur style Renaissance. Le riche décor est de beaucoup supérieur à la statue dorée. Le maître n'a pas réussi à donner à celle-ci force et vie. Cette œuvre du sculpteur *Jacques d'Orléans* ressemble à la niche et à la statue de saint Blaise qui se trouvent dans la façade du fort de Saint-Laurent à Dubrovnik, sculptés en 1568.

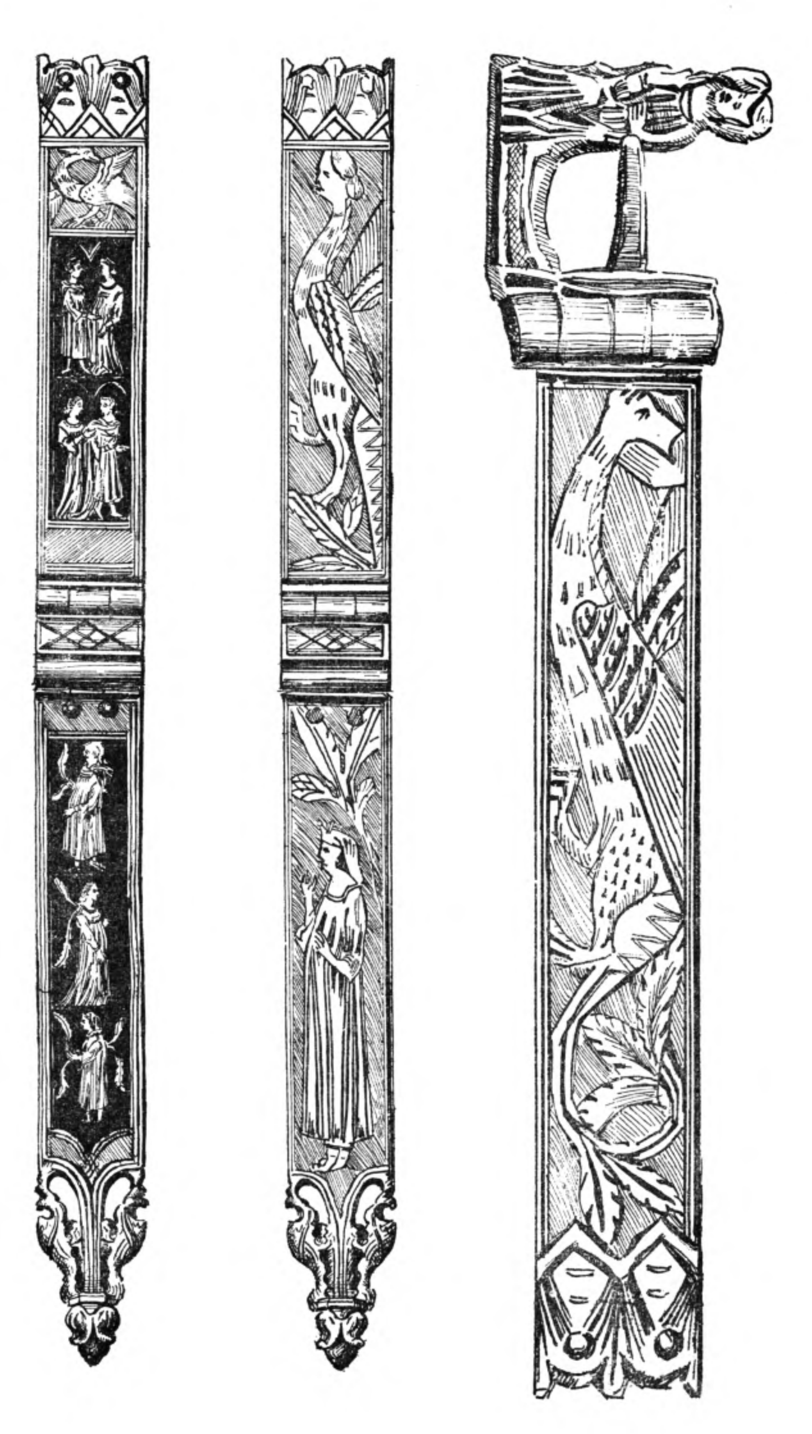
Au mois d'août 1552, Jacques signa un contrat par lequel il s'engagea à tailler neuf grandes fenêtres dans la plus belle pierre de l'île de Mljet pour le palais de la famille patricienne ragusaine Bobaljević. L'acheteur exigeait que ces fenêtres fussent faites d'après celles subsistant dans la ville. En outre, Jacques s'engagea à faire les consoles en pierre, les dalles et deux statues qui devaient être placées près des fenêtres. Étant donné que le contrat parle d'une fenêtre trifore qui ne pouvait être construite uniquement dans un style flamboyant, puisqu'à Dubrovnik on ne construisait pas de fenêtres trifores, nous pouvons conclure que Jacques travaillait aussi en style flamboyant. Ce style subsistait encore dans cette ville pendant le XVIe siècle, bien que déjà vers le milieu de ce siècle la Renaissance y eût pénétré. Les Ragusains aimaient déjà à cette époque bâtir selon d'anciens modèles fixes, et Jacques d'Orléans devait consentir à cette exigence du milieu conservateur l'obligeant à travailler en un style gothique flamboyant déjà démodé.

Les gains de Jacques étaient maigres, et sa famille et lui vivaient

chichement à Dubrovnik. C'est pourquoi, en 1560, il s'adressa au Conseil des Prégats de la petite République en demandant un logement gratuit et un atelier. Nous apprenons par cette pétition qu'il était architecte, sculpteur sur pierre et sur bois, capable de construire des fortifications comme des maisons et de dessécher des marais. Il représente donc, en miniature, « l'uomo universale » typique de l'époque de la Renaissance. D'abord il travailla à Venise d'où il gagna Dubrovnik, accédant aux instances de l'ambassadeur de la République auprès de la Sérénissime. Il s'obligea à former des élèves. En janvier 1561, Jacques avec ses camarades, les tailleurs de pierre Jérôme de Bartolomée de Messina et Jean de Stéphane de Dubrovnik, promit d'exécuter les fenêtres en style Renaissance, les armoiries, les escaliers et *due cominate lavorate alla francese* pour une maison appartenant à la ville et qui était en voie de construction dans la rue principale de la ville de Dubrovnik. D'après ce contrat on voit que cette maison municipale, qui possédait aussi des magasins, avait une jolie façade en style Renaissance car le contrat parle de ses *fenestre quattro alla romana con suoi frontespicij di sopra, con mezze collone d'atorno, con li cartoni et con tutti li altri lavori e scarpelli, si come sono in le fenestre sotto la sala della casa di ser Giugno et ser Marco Benedeto di Resti...* (document 1). Nous apprenons ainsi que cette façade n'était pas tout à fait originale, mais que ses fenêtres ressemblaient à celles se trouvant sur le palais de la famille patricienne Restić. Pour cette maison, le tailleur de pierre de Dubrovnik, Ivan Stjepanov, lui a procuré la pierre et c'est pourquoi on trouve les comptes qu'ils établirent entre eux en mars 1562 (document 2).

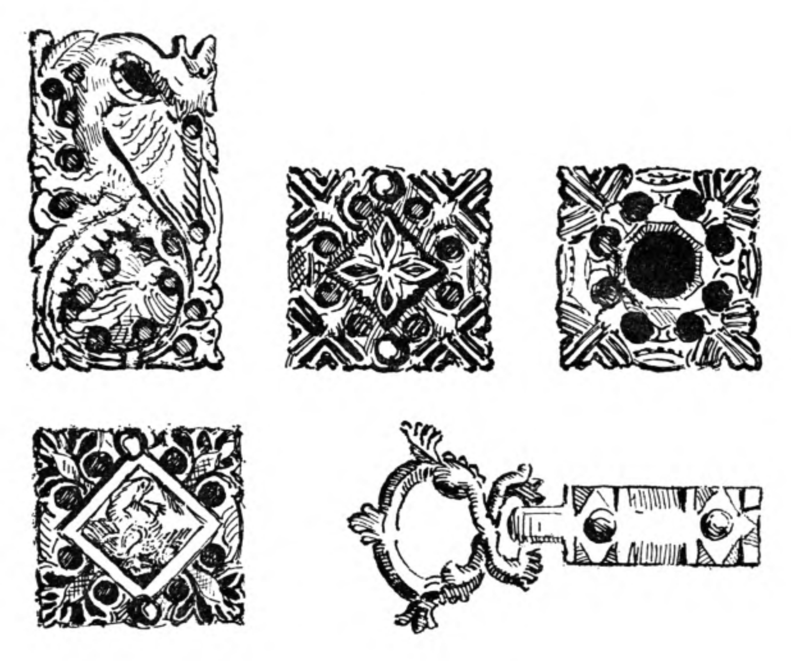
Maître Jacques d'Orléans travailla aussi à l'église de Saint-Roch, bâtie vers la moitié du XVIe siècle. En janvier 1564, il passa un contrat avec les représentants de la confrérie de saint Roch par lequel il s'engagea à reconstruire le chœur de leur église d'après le plan qui était exposé dans le notariat et à faire la porte, les escaliers, les corniches ajourées, le balcon avec des colonnettes et de l'orner avec des reliefs de l'Annonciation et des saints Blaise, Jérôme, Roch et Sébastien (document 3). En mai, le sculpteur français signa un contrat spécial par lequel il s'engagea à sculpter les sièges en pierre du même chœur lesquels devaient être de forme simple ; des consoles courbées et dorées soutenant, probablement, des dalles de pierre terminées par des pattes de lion.

Ce chœur, qui selon le contrat semble avoir été richement orné et pour le travail duquel le sculpteur fût payé en plusieurs versements pendant cette année, n'est malheureusement pas conservé. Il a été détruit, lui aussi, par le grand tremblement de terre au



voir page 35.

XVIIe siècle, mais d'après le contrat, on voit que Jacques était à la fois sculpteur et architecte.



voir page 35.

Nous trouvons au service de la République de Dubrovnik quatre Français, experts en fortifications et en armement.

Déjà au début de 1371, le magister *Simon balistrarius de Villanova de Francia* avec *Jean Malart de Bertagnia*, exécutait et restaurait à Dubrovnik les balistes. Tous deux travaillaient auparavant à Venise. En cela, Simon a été aidé par Thomas, fils d'Alberto de Strenis de Venetijis (document 4).

Dès l'an 1471 on trouve un maître, *Olivier*, pour lequel l'historien Gelcich dit, probablement d'après des documents d'archives, qu'il est français, ce qu'indique d'ailleurs son nom. Il entra au service de la République comme ingénieur et bombardier en mai 1471. L'année suivante il travaille aux fortifications de Ston dans la presqu'île de Pelješac, la deuxième ville de la République, qui est aujourd'hui même un des plus beaux exemples d'architecture militaire sur l'Adriatique. En juin 1472, le Conseil des Prégats autorisa à l'unanimité le Recteur et le Petit Conseil à faire certains travaux à Ston selon le plan d'Olivier et en octobre il fut ordonné



Croix gothique de Trogir.

aux employés de l'Arsenal de faire une bombarde en deux pièces et sans écrous d'après les instructions d'Olivier. En janvier 1478, le Conseil des Prégats permet de nouveau au Recteur et au Sénat de faire à Ston des fortifications et d'en armer les murailles d'après la demande écrite du maître Olivier. Il avait proposé au Conseil les travaux qu'il fallait faire pour la fortification des zones de défense. Sa liste prouve qu'il était un expert et qu'il connaissait en détail non seulement les fortifications de Ston, mais aussi le système de défense de cette époque et c'est pour cela que les Ragusains avaient confiance en lui. On voit encore les traces des plans d'Olivier dans le complexe pittoresque des fortifications de Ston.

Après Olivier vint à Dubrovnik, en 1482, le maître *Nicolas de France.* Il fondait des armes, mais nous ne connaissons rien de son travail.

En 1492, arriva un troisième Français, le *maître Paris*, fils de *Simon de Sainte-Croix de Paris* (*magister Paris quondam Simonis de Sancta Cruce de magnifica et celeberrima civitate Parizii.*). En juillet de la même année, après avoir été reçu par le Conseil des Prégats, il promit au Recteur et au Petit Conseil de fondre différentes armes et de fabriquer des munitions. Nous ne savons pas de quelle manière il tint sa promesse, mais nous savons que le fondeur de canons et de cloches, Jean de Tollis de la ville dalmate de Rab, lorsqu'il entra au service de la République en 1504, dut faire preuve de sa capacité et le Conseil des Prégats autorisa le Recteur et le petit Conseil à lui donner à refondre le canon qu'avait fait Paris : *rumpendi bombardam æris, factam alias per Paridem bombardarium francigenam.*

Tout ces maîtres, surtout les sculpteurs, les architectes et les tailleurs sur bois ont-ils apporté les influences du gothique et de la Renaissance française en Dalmatie qui depuis toujours, grâce à sa situation maritime, était à la portée des étrangers? Malheureusement, quelques-unes seulement de leurs œuvres se sont conservées jusqu'à nos jours, mais, du moins, leurs noms, ainsi que les objets d'art importés de France sur les côtes de l'Adriatique yougoslave au moyen âge, révèlent nos relations avec un pays qui, par ses créations artistiques, dominait le développement de l'art européen.

Outre ces maîtres français, peut-être que d'autres arrivèrent sur le littéral yougoslave dès le moyen âge car, en plus de certaines œuvres d'art d'origine française qui se trouvent ici — elles ont été énumérées dans mon étude sur un diptyque qui peut être attribué à *Choronton* [1], il y a encore quelques objets d'art qui ont été exécutés

[1] *Charontonov diptih u Dubrovniku*, Split, 1946.

en Dalmatie par des artistes français ou — ce qui est plus probable — qui ont été importés de France.

Il faut faire remarquer que, dès la fin du XIe siècle, dans l'inventaire du monastère bénédictin de Saint-Pierre de Selo près de Split [1], est mentionné un crucifix en cuivre, probablement orné d'émaux de Limoges (*l crucem de ramo, que fuit facta in Limoza.*). Sous le plus grand des *stechaks* de la nécropole médiévale proche de l'église détruite du Saint-Saveur — qui date du haut moyen âge et se trouve près de la source du fleuve Cetina — a été découverte une ceinture métallique richement ornée de figures et de fleurs [2] que, dès 1952 j'ai comparée à des ceintures françaises semblables, de style gothique du XIVe siècle, et que je pense être l'œuvre d'orfèvres français [3]. Dans le Trésor de la cathédrale de Trogir est conservée une croix gothique en argent doré avec de petites statues de la Vierge et de l'Apôtre saint Jean, au pied de la croix. A sa base, en dessous, se trouve le poinçon des orfèvres papaux d'Avignon. Certains manuscrits dalmates du XIVe siècle révèlent l'influence des manuscrits enluminés français et présentent des « drôleries », parmi lesquels se trouve (dans la bibliothèque du Couvent des Franciscains de Šibenik), la « Légende dorée » de *Jacques de Voragine* ornée de miniatures de style français mais aussi de dessins de style byzantin ; son exécution date de l'an 1307. Ce manuscrit provient du château des féodaux croates Šubić à Bribir. D'après ce qui précède, comme d'après la ceinture trouvée près de la source de la Cetina — déjà mentionnée — on constate que les œuvres d'art françaises n'atteignaient pas seulement les villes dalmates du littoral, mais aussi l'arrière-pays dalmate [4].

Toutes ces œuvres d'art, ainsi que celles indiquées auparavant, confirment — outre le travail de certains maîtres déjà mentionnés — les liens artistiques et culturels entre la Dalmatie et la France. Ces contacts remontent donc, comme on le voit, au XIe siècle ; ils continuèrent pendant les époques gothique et la Renaissance et s'intensifièrent aux XVIIIe et XIXe siècle ainsi qu'à notre époque. B. Lossky, K. Prijatelj et moi-même avons déjà traité ce sujet dans ces Annales.

Cvito Fisković.

[1] Publié par l'historien Franjo Rački : *Documenta historiae chroacae periodum antiquam illustrantia*, p. 181, Zagreb, 1877.

[2] Publiée par S. Gunjača : *Starohrvatska Prosvjeta*, III s., fasc. 2, p. 227-229, fig. 12-14, Zagred, 1952.

[3] *Charontonov diptih u Dubrovniku*, p. 4, 10.

[4] M. Prelog, *Latinski rukopisi u Dalmaciji*, Katalog *Minijature u Jugoslaviji*, p. 17, fig. 4, 21, Zagreb, 1964.

DOCUMENTS

1. (Die II januarij 1561.)

Ser Christophorus Francisci de Caboga tamquam unus ex dominis provisoribus fabricae novae communis quae fit loco domorum et apothecarum igne consumatorum ex una et magister Jacobus de Spino Gallus lapicida et socij eius Hieronimus Bartholomei Mesinensis habitator Ragusij et Joannes Stephani Ragusinus etiam lapicida omnes tres in solidum et ad melius tenendum ex parte altera, exhibuerunt concorditer et presentarunt mihi presentis catastici publico et iurato cancellario infrascriptum aricordium in uno folio papiri scriptum eisdem socijs a dicto ser Christophoro datum et exhibitum et per ipsos socios acceptatum : que partes sponte sibi invicem et vicissim videlicet una pars alteri et altera alteri dictum ricordum et contenta in eo observare promiserunt et convenerunt sub obligatione et hyppotheca omnium bonorum suorum et presentim dicti socij in solidum consenserunt se in causa ommissionis aut conventionis que ex parte eorum occurreret posse capi carcerari et mulctari usque ad integram observationem continentem in ipso aricordio, et si et quantus in termino non dabunt et consignabitur laboreria scilicet lapides de quibusque in ipso arecordio quod predicti provisores ad ipsorum sociorum expensas et damna ab alijs accipere possint et valeant omni iuris et facti exceptions remotta et cessante. Et cuius aricordij tenor est qui sequitur videlicet.

Ricordo facciamo a voi magistro Hieronimo Meshinese et compagni noi proveditori della casa si fabrica in Piazza di Ragusa voi andarete alla volta di Curzola, gionto che sarete attenderete prima a fare finestre quattro alla romana con suoi frontispicij di sopra con mezze collone d'attorno con li cartoni et con tutti li altri lavori e scarpelli si come sono in le finestre sotto la sala della casa di ser Giugno et ser Marco Benedetto di Resti et di quella medesima altezza et largezza et ancho di quella grossezza in faccia et in coda come le dette di quelli di Resti per precio et mercato di ducatorum trenta due cio e a ducatorum otto per finestra. Item ne portarete braccia 56 di corisa che servira per la cinta della casa di grossezza onze 4 1/2 con lo suo gradetto et altri ordinarij lavori nella qual brazattura sono computati

li soi asi da basso per li quali vi promettemo pagar quanto sarano stimati da boni maestri. Item scalini 30 cio e scalini 24 di brazza 2 1/4 luno, et scalini numero 6 di brazza 2 1/2 luno con suoi bastoni a ragion di grossi nove luno et li detti scalini sei serano con la testa alla sinistra tre lavatori 4 di brazza 2 di largezza luno, et di altezza brazza 2 onze 10, che siano sfaggiati con suo frixio et cornixa per li quali si dara tanto quanto saranno stimati. Item due caminate lavorate alla francese in luce brazza 2 onze 2 in quadro et quelle vi pagaremo quello saranno stimate. Item dui armarij lavorati con suoi freggi et cornice d'altezza brazzia 3 1/2 luno et di altezza braccia due in luce, et questi vi si pagaranno quello sarano stimati. Et a bon conto per sudetti scarpelli v'habbiamo dati scudi quindeci. Et detti scarpelli et lavori haverli condotti qui à Ragusa per tutto febraro prossimo futuro.

Diversa notariae, vol. 146 (1560-1561),
p. 233-234. Archives d'État de Dubrovnik.

2. (Die XI martij 1562.)

Magister Jacobus Ghespinus Gallus lapicida ex una et magister Juan Stephani de Ragusio etiam lapicida partium ex altera sponte et omni meliori modo, de litibusque questionibusque et differentijs inter ipsos vertentibus pro scarpellis par eos factis pro fabrica domus communis nuper fabricatae in Platea Ragusij et pro laborerijs et operibus prestitis causa dictorum scalpellorum et omnibus dependentijs ab eis, se se et dictas eorum differentias amicabiliter compromiserunt et remiserunt libere et inappellabiliter in infrascriptos magistros lapicidas tamquam in eorum et huiusmodi differetiarum arbitros arbitratores et amicabiles compositores videlicet in magistrum Petrum de Catharo alectum per dictum magistrum Jacobum et in magistrum Nicolaum Antonij Costa de Curzola electum praedictum in magistrum Juan, nec non in tertium in casu discordis per eosdem duos electros eligendum...

Die 14 martij 1562.

Contrascriptus magister Jacobus volens pro sua parte a se permissa in fine contrascripti compromissit induxit et dedit in plegium et fideiusorem magistrum Hieroumnim Bartholomei Lombardum lapicidam presentem volenteur et se cum bonis suis omnibusque obligantem pro dicto magistro Jacobo de soluendo quidquid iudicatum fuit per arbitros casu quo in aliquo contigerit eum condemnari. Renunciando.

Diversa notariae vol. 148 (1561-1562), p. 121.

3. (DieXIIII Januarij 1564).

De voluntate consensu et licentia nobilis ser Orsati Hieronimi de Crieva qui est unus ex confratribus ecclesiae Sancti Rochi civitate Racusij et magistri Jacobi Galli sculptoris infrascripti coventionis chierographum super structura chori ecclesie Sancti Rochi celebratum accidente consensu Petri Traiani Calossevich prioris, Floris lanaris et Antonii Carmignolis officialium dicte confraternitatis et Rochi Fasani ac sociis dicte societatis confratrum hic registratum fuit cuius tenir sequitur in hunc modum.

Io magistro Iacopo Francese sculptore per conventione havuta col magnifico ser Orsatto Hieronimi de Crieva uno delli frateli de Sancto Rocho et Piero de Traiano Calosevich priore della ditta confraternita et Antonio de Marino Carmegnolo li officiali della ditta confraternita sono venuro con essi loro ivi presenti stipulanti et accettanti alla infrascritta conventione per far il choro della chiesia di Santo Rocho secondo la forma del dissegno presentato, e cussi me obligo di fare lo ditto choro a tutte le mie spese nel modo sera qui di giu dechiarito e dar lo ditto choro del tutto ispedito da l'opera mia di que per pascha prossime futura secondo la forma regula e misura tanto per il choro e schalini quanto la porta secondo sera qui di giu dichiarito.

E prima fu convenuto che la porta del choro habbi de esser larga braccia due et onze due in luce e debbe essere alta braccia quattro et onze 4 computati li scalini, la quale porta habbi de essere tanto de fuora, quanto de dentro lavorata secondo par el dissegno appare, per la parte de fuora.

Il pillastro habbi essere de largheza o vero in faccia di onze cinque e de grosseza habbi essere onze tre e mezzo.

Lo pilastrato quale tiene l'arco de ditta porta habbe essere largo onze tre l'architravo col frixo e la cornice habbe essere de onze 10 in altezza e le sue spalte habbino essere conformi al altezza predetta.

La poggia del choro con li schalini habbino essere de braccia due onze 3.

Li due schalini habbeno essere alti onze 8 tutte due ad onze quattro per cadauno e cornice de basso secondo la base del pillastro grande ha di essere alta onze tre.

La cornice lo frexo traforato con l'archotravo sia alto onze sie e mezza et de longhezza habbi essere da uno canto e l'altro braccia quattro, manco une onza per cadauna parte,

li quadri posti fra le due cornici habbeno in due al altezza de due bracci et onze 8 et con li scalini secondo de supra detto.

Le colonne balaustri habbino essere fra li quadri secondo la forma del dessegno.

Le figure se hano ponere nelli quadri sono queste, prima la figura de Santa Maria e dal altra parte l'angelo annunciatore presso la porta de ponente e la nostra Donna da levante.

Doppo la nostra Donna Santo Biaggio al incontra Santo Hieronimo, doppo Santo Rocho e dal altro canto Santo Sebastiano.

Et io Magistro Jacopo sopraditto me obrego con tutti i mei beni di compire la ditta opera posta in Santo Rocho a tutte le mie spese per sin a pascha prossime futura.

Per la qual opera sopraditta lo dito priore e fratelli e confraternità de Santo Rocho obligano tutti li beni de essa fraternita promisero al ditto magistro Jacopo ivi presente stipulante et accettante dare e pagare di ducati quaranta cinque e facendo ditto magistro Jacopo opera bella e buona che la fraternita in segno de buono servitio gli hebbe de piu donare ducati doro due. Item fu dichiarito che le figure quale se hano ponere nelli sei quadri debbono essere di mezzo relevo e cussi fu pattuito e convenuto. Renunciando.

Die dicto magister Jacobus Gallus sculptor sponte contentus et confessus fuit se habuisse et recepisse a suprascriptis Troiano priore, Florio lanario et Marino Carmegnola officialibus ducatos auri decem pro parte et ad bonum computum operis suprascripti. Renunciando.

Die XVII aprilis 1562.

Magister Jacobus contrascriptus sponto confessus fuit se habuisse et recipisse a contrascriptis officialibus confraternitatis Sancti Rochi ducatos auri decem in duabus vicibus ab bonum computum operis contrascripti. Renunciando.

Die XI augusti 1564.

Magister Iacobus praescriptus sponte confessus fuit se habuisse et recipisse a suprascriptis oficialibus scutatos auri quinque pro resto operiscontrascripti. Renunciando.

Die V septembris 1564.

Magister Iacobus Gallus contrascriptus sponte contentus et confessus fuit se habuisse et recepisse a Traiano Caloscevich priore confraternitatis Sancti Rochi contrascriptos scutatos quadraginta quinque et de pluri scutatos auri duos sibi promissos pro bono opere. Renunciando.

Diversa notariae vol. 117 p. 29-30.

4. Die XXVII dicti mensis (marcij MIIILXXI).

Ego quidem magister Simon balistarius de Villanova de Francia habitator Venetiis et nunc commorans Ragusij ex parte una. Et ego Thomadus ser Alberti fabri de Strenis de Venetiis habitator Ragusij ex parte alia confitemur quod ego dictus Simeon habui et recepi a dicto Thomado integraliter omnia laborerias balistrarum que michi facere tenebatur de toto tempore preterito usque ad diem presentem quacumque ratione vel causa. Et ego dictus Thomadus habui et recepi integraliter a dicto magistro Simone totam solutionem quam habere et recipere debui ab ipso pro laborerijs supradictis...

Diversa notariae vol. 9 (1370-1379) p. 31.

BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES

C. Fisković, *Artistes français en Dalmatie*; V. Foretić, *Jean de Vienne*. Annales de l'Institut Français de Zagreb, nº 28-29, Zagreb (1946-1947.

C. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik 1955. Quardie e armamenti IX/6, p. 42. Archives d'État de Dubrovnik.

COMMENT, DE SON VIVANT, BALZAC ÉTAIT LU EN CROATIE.

Les avatars de la vie mouvementée de Balzac n'auront jamais fini d'alimenter la curiosité de ses fidèles, parmi lesquels les chercheurs sont aujourd'hui de plus en plus nombreux, tandis que l'on peut dire que le nombre de ses lecteurs est depuis longtemps stabilisé : tout le monde le lit et relit. On sait par exemple quel épistolier infatigable était Balzac ; combien il aimait à communiquer ses projets et ses soucis à ses correspondantes, parmi lesquelles se trouvaient aussi des femmes avec lesquelles il était lié par des liens plus tendres — telles Mme d'Abrantès et, à l'échelon suprême, la comtesse Hanska. Cependant, parmi ses correspondantes étaient également des femmes dont il appréciait seulement le jugement et accueillait parfois les indications et les avis. C'est dans cette catégorie qu'entrent par exemple Mme Zulma Carraud et, surtout, sa propre sœur, Laure Surville, femme de lettres elle-même.

C'est à propos de la phrase d'une lettre, adressée par Honoré à sa sœur en septembre 1833, où il est question de la concurrence terrible que lui faisaient les éditeurs pirates de Bruxelles, que nous nous proposons de jeter ce coup d'œil rétrospectif sur l'état de la connaissance des œuvres balzaciennes en Croatie entre 1822 et 1850, c'est-à-dire entre le premier roman de Balzac (*L'Héritière de Birague*) et son décès. Voici cette phrase : « Comme j'ai peur qu'ils n'aillent imprimer en Belgique, je cède aux 10 000 francs et à la nécessité [1]. »

Ainsi, pris dans l'engrenage d'un de ses angoissants besoins d'argent, Balzac se déclare prêt à céder sur le montant de ses droits d'auteur que les conventions et les usages d'alors ne protégeaient pas contre les réimpressions à l'étranger. En revanche, on peut remarquer que, si les honoraires de Balzac se trouvaient frustrés par ces procédés de la librairie bruxelloise, sa renommée hors de France ne s'en trouvait pas moins bien servie. Au contraire. Car dans l'Europe d'alors, il y avait des pays où les éditions parisiennes ne trouvaient que difficilement à se frayer le chemin.

[1] H. de Balzac, *Lettres à sa famille 1809-1850*, Albin Michel, Paris, 1950.

En bonne partie, telle était la situation du livre français en Croatie : les éditions princeps s'il y en avait, ne furent introduites que par des voyageurs occasionnels ou expédiées par des particuliers. La librairie par contre était surtout alimentée par des éditions pirates en provenance de Vienne, ou même de Budapest, de Leipzig et surtout de Bruxelles.

La lecture des catalogues et des annonces publiées dans les journaux de Zagreb de l'époque nous montre que les auteurs français les plus lus par nos aïeux étaient Mme de Genlis et Mme Cottin, dont la faveur ne fut éclipsée qu'à partir de 1840, par la vogue grandissante d'Eugène Sue, de Paul de Kock et d'Alexandre Dumas.

La situation n'était pas sensiblement différente dans les bibliothèque privées, s'il faut en juger par le catalogue de la famille Bassegli-Gozze de Dubrovnik. Cependant, si Mme de Genlis y domine avec 20 livres, le prestige du bon goût littéraire est sauvé par la présence des *Méditations poétiques* de Lamartine, et de *Rome, Naples et Florence* de Stendhal. Une autre famille ragusaine, Bizzaro, dont le catalogue de bibliothèque est rédigé en 1820 et revu en 1859, possède 2 livres de Balzac en français et 2 en italien.

Après cette excursion ouverte par parenthèse et qui nous a mené dans les bibliothèques privées de Dubrovnik, revenons à Zagreb. Nous y trouvons, en 1842, l'intéressant catalogue de la bibliothèque de prêt (« öffentliche Leihbibliotek ») d'Emile Hirschfeld, libraire dont l'adresse était « Langegasse N° 284 », par conséquent en bonne place pour la commodité des habitants de la ville haute aussi bien que de ceux de la ville basse. La rubrique « Französische Literatur » y compte 100 titres, tous édités à Bruxelles. Plus nombreux que les livres d'Eugène Sue, Lamartine, Victor Hugo, Nodier, Alfred de Musset et George Sand y sont les œuvres de Balzac, neuf au total.

Dans ce choix prédominent, certes, ces œuvres de jeunesse par lesquelles Balzac faisait ses premières armes comme « équipier », en attendant de trouver sa vocation de réaliste et de s'imposer comme créateur de l'échafaudage grandiose de la *Comédie humaine*. Ainsi, nous y trouvons *Le Foyer de l'Opéra*, écrit en collaboration avec Léon Gozlan, romancier très amusant [1], mais bien oublié au-

[1] A propos de Léon Gozlan, dont le *Balzac en pantoufles* (1865) est toujours utile aux amateurs de l'histoire anecdotique, on peut mentionner qu'il est un des principaux collaborateurs (à côté de Balzac posthume) du très amusant in-folio *Le Diable à Paris*, où figure un grand nombre de gravures d'Henri Monnier et d'autres grands caricaturistes de l'époque. Ce livre, très documentaire pour connaître le milieu balzacien, fut publié en 1854 par le libraire Hetzel (en littérature G. J. Stahl) qui (avec Furne et Dubochet) avait lancé l'édition princeps de la *Comédie Humaine* (1842-1846).

jourd'hui. Passe pour Gozlan, mais on voit avec étonnement que les libraires de Bruxelles ne se sont pas fait de scrupules pour attribuer à Balzac une œuvre de l'écrivain suisse Henri Zschocke : *Véronique ou la Béguine d'Aarau.* Le rôle de Balzac n'y est même pas celui de « coéquipier ». Imprimeur-libraire ambitieux, bien que frôlant déjà le précipice de la faillite, Balzac avait tout simplement publié la traduction française de quelques livres de cet émule (bien inférieur) de Walter Scott [1].

Le catalogue de Hirschfeld contient en outre l'*Israélite* dont la première édition portait le titre de *Clotilde de Lusignan ou le Beau Juif*, l'auteur étant représenté par le pseudonyme d'allure énigmatique de « Lord R'Hoone », anagramme d'Honoré. En effet, peu de gens s'aventurent de nos jours dans ces œuvres de jeunesse qu'il devait d'ailleurs renier plus tard lui-même lorsqu'il rédigea les rubriques du prospectus de la *Comédie humaine* en 1842 [2], bien que des influences du roman « noir » n'en aient pas toutes été éliminées.

Toutefois, il n'est point nécessaire de s'engouffrer par exemple dans la lecture de l'horripilant *Centenaire.* En effet, parmi ces œuvres de jeunesse, il y en a d'autres, plus heureusement inspirées par le roman « gai », qui peuvent nous procurer davantage de plaisir, *Jean-Louis* par exemple. C'est un amusant enseignement de philosophie pyrrhonienne qui n'est peut-être pas tout à fait hors de propos de nos jours encore. Car cette philosophie nous apprend que la recherche de la vérité n'est pas toujours possible, puisque, à chaque proposition, on peut toujours opposer une autre, également probable.

Pour en revenir au catalogue de Hirschfeld, ajoutons qu'il contient au moins un roman du bon Balzac, postérieur aux nonchalantes productions par équipe de ses œuvres de jeunesse. C'est le *Grand homme de province à Paris*, deuxième partie des *Illusions perdues* (1837) où le jeune et beau poète Lucien, anobli pour les besoins de la cause en Rubempré, apprend « à hurler avec les loups » du monde et du demi-monde.

Il n'est pas mauvais non plus d'ajouter quelques détails sur le libraire Hirschfeld. Imbro Tkalac, émigré croate, passé au service de l'Information diplomatique du Piémont et ensuite d'Italie, auteur dans sa vieillesse d'un très sympathique livre de mémoires (*Jugenderinnerungen aus Kroatien*) publiés à Leipzig, raconte avec émotion quelle impression profonde produisaient sur lui, jeune lycéen de Zagreb, les savants propos de cet Israélite allemand. Il

[2] Cf. Maurice Bardèche, *Balzac romancier 1820-1835*, Paris, Plon, 1949, p. 219.
[3] Arrêté définitivement par Balzac en 1845.

a même pu admirer chez lui un catalogue authentique français, celui de la librairie européenne de Baudry. Et à propos de ce libraire que l'on imagine, doctement appuyé derrière son pupitre, on peut invoquer également le témoignage d'un voyageur anglais, John Paget. Dans son livre *Hungaria and Transylvania* (Londres, 1839, 2 volumes), celui-ci raconte qu'il est entré dans la boutique du libraire zagrébien où il a vu plusieurs livres en français et « un ou deux en anglais ». Ayant demandé pourquoi les livres anglais n'y étaient pas plus nombreux, il reçut la réponse suivante : *The bookseller who was an intelligent man, told me that all the higher classes speak French and German, but few English* [1].

En ce qui concerne Balzac, ajoutons qu'un livre, de provenance bruxelloise, intitulé *Scènes de la vie parisienne* (2 volumes de différents éditeurs), daté de 1834 et portant la signature du propriétaire : Bedekovich, se trouve à la Bibliothèque de l'Université de Zagreb. Dans la même Bibliothèque signalons aussi *Le Lys dans la vallée*, également de Bruxelles (en 1836), qui provient de Rijeka, de la « Bibliothèque circulante » de Hercule Rezza. Celui-là a pris la précaution d'insérer dans ses livres un avis rédigé en français, par lequel les abonnés ont été avertis que les livres endommagés ou perdus seront à leur charge.

Ces données peuvent être complétées encore par le catalogue de la bibliothèque de prêt de J. J. Prettner, qui avait transféré son siège social de Karlovac à Zagreb. Quoique de date postérieure à la mort de Balzac, ce catalogue [2], publié en 1855, peut sans doute être considéré comme indicatif aussi pour les années précédentes. La place qu'y occupe Balzac, avec 3 livres en français et 1 en allemand, est cependant sensiblement réduite en comparaison avec celles d'Alexandre Dumas (23 livres en français, 55 en allemand), P. de Kock (13 français, 21 allemands), E. Sue (6 français, 18 allemands), voire de George Sand (13 livres en français, 2 en allemand).

Si l'on ajoute encore que dans presque tous les catalogues on voit figurer aussi, à peu près en nombre égal, des œuvres de Balzac en traduction allemande, on pourrait conclure que, grosso modo, du vivant de l'écrivain, ses romans pouvaient être assez facilement lus en Croatie.

En revanche, beaucoup plus décevante est la recherche des traces des lectures balzaciennes dans la presse croate de cette époque (y compris les feuilles paraissant en allemand). Nous n'avons pu repé-

[1] John Paget, *op. cit.*, vol. 2, p. 587.
[2] *Katalog der Leih-Bibliothek* von J. J. Prettner, Buch — *Kunst und Musikalienhändler*, Agram, 1855.

rer qu'une seule mention, sous la plume du journaliste Bogoslav Šulek, dans son bilan de la production littéraire croate en 1846 [1]. Et encore, le contexte est tel qu'il ne permet pas de conclure que Šulek, s'il connaissait ses œuvres de jeunesse, savait apprécier aussi l'originalité de la production réaliste d'Honoré de Balzac.

Quant à la *Châtelaine de Nohant*, dont l'exubérance, qui, autrefois, s'était manifestée dans l'exaltation si romantique de son Moi, pour céder plus tard la place aux idylles rustiques, — la *Châtelaine de Nohant* fut souvent portée au pinacle par les littérateurs croates. *La Mare au Diable* paraît en 1856 dans la revue *Neven* (« Le Souci »), dans une bonne traduction de Janko Jurković. Mieux encore témoignent de cette faveur dont jouissaient les romans de George Sand, les jugements exprimés par deux jeunes écrivains : Vladimir Mažuranić [2], en 1870, dans une conférence à l'intention du « beau sexe », déclare que le comble de « ses vœux ardents » serait « une George Sand croate ». Et dans le même cadre de conférences, l'année suivante, le jeune poète Franjo Ciraki [3] met en relief l'importance du roman social, genre auquel, dit-il, « Sue et Balzac ont consacré leurs meilleures forces », — avant que, ajoute-t-il, dans « les œuvres géniales de George Sand-Dudevant ce genre ait atteint le sommet de son évolution ».

Dans ce jugement, la place assignée à Honoré de Balzac, tout en étant bien choisie en tant que faisant partie du roman social, tout en n'étant pas non plus, sous certaines réserves, sans quelques analogies avec celle d'Eugène Sue, — cette place n'est nullement compatible avec les appréciations unanimes de la critique moderne. Et Balzac se trouverait singulièrement rapetissé si l'on ne voulait voir en lui qu'un échelon de la marche ascendante à la gloire de George Sand.

A la rigueur, on pourrait chercher une excuse à une telle appréciation dans le fait que Ciraki s'adressait également au « beau sexe », — à une époque où George Sand était déjà une vieille dame vénérable. En fait, l'explication la plus vraisemblable pourrait encore être à rechercher dans la rareté relative du livre français dans le Zagreb de la deuxième moitié du siècle passé. Une amélioration de cette situation ne pouvait intervenir qu'à partir du moment où les œuvres complètes de Balzac commençaient à paraître en éditions populaires,

[1] V. *Danica horv. – slav. – dalmat*, 1846, nº 23.

[2] Cf. *Vienac*, 1870, nº 16. Vladimir Mažuranić, juriste et historien, fut plus tard un des plus savants présidents de l'Académie Yougoslave des Sciences et des Beaux-Arts.

[3] *Vienac* 1871, nº 48-49.

d'un prix généralement accessible. C'est-à-dire, à partir de 1869, date initiale de la première édition Calmann-Lévy [1]. Tant il est vrai que la vogue d'un auteur, fût-il le plus grand, ne peut être assurée qu'au moyen de livres à bon marché, ce qui, du reste, n'est qu'une vérité de La Palice.

Rudolf MAIXNER.

[1] Dans le grenier d'une maison de campagne de la banlieue vinicole de Zagreb, nous avons jadis eu la chance de découvrir une caisse pleine de livres de cette collection, portant l'année 1878 et suivantes.

TROIS TRADUCTIONS DE MOLIÈRE EN AROUMAIN ([1])

Molière est sans doute un des écrivains français dont les œuvres ont été le plus traduites ou adaptées. Dans les Balkans, son nom se fit connaître de très bonne heure grâce à la traduction de la scène trois du premier acte de *George Dandin*, due à Franjo Krsto Frankopan et datant de 1671[2]. A Raguse, les adaptations du théâtre moliéresque datent de la fin du XVIIe siècle pour se faire très nombreuses au cours du siècle suivant[3]. En Serbie, en Bulgarie, en Roumanie et en Grèce, les pièces de Molière ne pénétrèrent qu'au commencement du XIXe siècle. Mais quand ce fut chose faite, on les y traduisit de plus en plus et, à l'heure actuelle, elles se trouvent très souvent au répertoire de diverses maisons théâtrales de ces pays.

Ce qu'on ignorait pourtant jusqu'ici relativement à la diffusion du théâtre moliéresque dans les Balkans, c'est le fait qu'il y a eu des pièces de l'auteur comique français traduites et adaptées en une autre langue balkanique, à savoir celle des pâtres aroumains de Macédoine.

Parlant dans son introduction à l'*Antologie aromaneasca* de divers genres littéraires qui, chez les Aroumains, eurent à la fin du XIXe et dans les premières années du XXe siècle un développement assez considérable, Tache Papahagi faisait remarquer que la littérature aroumaine n'avait pas manqué non plus de genre dramatique[4]. Naum Jotta, Leon Borga, C. J. Cosmescu et surtout Tulliu Carafale sont des noms d'auteurs dramatiques aroumains que Papahagi citait dans son ouvrage, mais dont il ne reproduisait malheureusement aucun extrait. Papahagi signalait également qu'il y avait eu en aroumain des pièces théâtrales traduites et localisées, mais il ajoutait aussitôt qu'elles étaient restées en manuscrit [5].

[1] Pour des raisons, techniques trois lettres aroumaines ont du être remplacées dans le texte et les notes par les mêmes lettres sans accent a, t, l.

[2] Ruža Starchl : *Une traduction croate des Fourberies de Scapin*, dans A. I. F. Y., avril-juin 1940, p. 105.

[3] Mirko Deanović : *Anciens contacts entre la France et Raguse*, Zagreb, 1950, p. 130 et suiv., ainsi que *Molière à Raguse*, dans *Revue de Littérature Comparée*, XXVIII, 1954.

[4] Tache Papahagi : *Antologie aromaneasca*, Bucuresti, 1922, p. XXXVII.

[5] Tache Papahagi, *ibid.*

La dernière remarque de Papahagi, il faut bien le dire, n'est que partiellement justifiée, car il existe, autant que nous sachions, deux pièces de Molière adaptées en aroumain qui furent publiées à Bucarest en 1902. Les deux pièces en question sont *Le Malade imaginaire*, adaptée sous le titre de *Lanzidul nelanzid*, et *L'Avare* dont le titre en aroumain est *Sclinciul* [1].

A part ces deux adaptations aroumaines des pièces de Molière, nous connaissons l'existence d'une troisième, celle précisement des *Fourberies de Scapin*, qui ne fût pas publiée et dont nous avons eu la chance de découvrir récemment le manuscrit. Celui-ci, nous le devons à Mme Vita al Tolla, originaire du village aroumain de Gopèche, habitant actuellement Bitola [2]. Ancienne élève du lycée roumain de jeunes filles de Bitola, Mme Tolla a trouvé le manuscrit des *Fourberies* aroumaines dans les restes de la bibliothèque du lycée, en 1930, au moment où le dernier consul roumain de cette ville était en train de liquider tous les biens du lycée, y compris la bibliothèque, dont il vendit les livres aux marchands de Bitola.

A l'heure actuelle, nous connaissons donc l'existence de trois versions aroumaines des pièces de Molière.

L'auteur des deux premières versions, soit de *Lanzidul nelanzid* et de *Sclinciul*, est C. I. Cosmescu, car c'est bien son nom qui figure comme nom d'auteur sur le volume comprenant ces deux pièces [3]. Dans la préface, intitulée *Primul teatru aromanesc*, où il fait l'historique de ses deux versions des pièces de Molière, l'auteur nous indique comment il a conçu l'idée de transposer en aroumain les œuvres du grand comique français.

Après avoir brièvement rappelé qu'à l'occasion de la fin de l'année scolaire on donnait avec un grand succès, au lycée roumain de Bitola, des représentations théâtrales, organisées pour la première

[1] *Lanzidul nelanzid* (*Le Malade imaginaire*) *si Sclinciul* (*L'Avare*) de C. I. Cosmescu, profesor, Bucuresci, Tipografia « Grivita », 1902.

[2] Nous remercions vivement Mme Tolla d'avoir bien voulu mettre à notre disposition le manuscrit des *Fourberies* aroumaines.

[3] D'après les témoignages oraux que nous avons recueillis à Bitola, C. I. Cosmescu, plus connu par ses compatriotes sous le nom aroumain de Costa al Ghianci Cosmu, serait né vers 1871 à Gopèche et mort dans les années vingt de notre siècle. Après avoir fait ses études secondaires au lycée roumain de Bitola, il alla les continuer à l'Université de Bucarest, où il suivit les cours d'histoire. Licencié, il revint à Bitola où il fut professeur au lycée roumain jusqu'en 1916, date de la clôture de celui-ci, ordonnée par les autorités d'occupation bulgares. A part les traductions de Molière, on lui doit un recueil de poésies, paru sous le titre de *Poesii Arommanesti*, à Bucarest, en 1893. Il est également l'auteur d'une pièce de théâtre intitulée *Scoala Veclie* et de deux sketches : *Un învet bagat în practica* et *Imi pare ghine îmi pare arau*, ainsi que de plusieurs ouvrages et articles relatifs aux Aroumains.

fois par un lazariste français le Père Faveyrial [1], notre traducteur ajoutait que la jeunesse estudiantine, originaire de Gopèche, avait résolu de donner des représentations en aroumain, pour qu'elles fussent « bien comprises » par les spectateurs.

Encouragé par ses camarades, C. I. Cosmescu s'était mis à traduire *Le Malade imaginaire* et *L'Avare*, les seules pièces de Molière qu'il avait, nous assure-t-il, à sa disposition [2].

C. I. Cosmescu nous fournit également, dans la préface citée, des renseignements concernant la date et les circonstances où étaient jouées ses traductions. Il nous apprend que la première de *Lanzidul nelanzid* a eu lieu à Gopèche, son village natal, dans la salle de l'école communale, et que la pièce fut jouée par un groupe de jeunes amateurs dont il faisait également partie. De l'affiche qu'il reproduit dans sa préface et qui, à son dire, avait été collée aux portes de toutes les boutiques du village, il ressort que *Lanzidul nelanzid* a été joué le 30 avril 1888 [3]. Quant à la version de l'*Avare*, elle fut jouée une semaine après [4].

Le succès de ces deux représentations, toujours au dire de notre traducteur, fut très grand. Par la suite, *Lanzidul nelanzid* et *Sclinciul* ont été joués dans d'autres villages aroumains, notamment à Péricole et à Seglia [5], villages situés au nord de la Grèce.

Si nous connaissons le traducteur du *Malade imaginaire* et de l'*Avare*, ainsi que les circonstances dans lesquelles ont eu lieu leurs représentations, nous ne savons presque rien sur l'auteur, la date et la représentation de la version des *Fourberies de Scapin*. Dans l'ignorance où nous étions, nous nous sommes adressés à M. Tache Papahagi, qui a été élève au lycée roumain de Bitola à partir de 1907, pour lui demander s'il savait qui pouvait être le traducteur des *Fourberies*. Il a eu l'obligeance de nous communi-

[1] Le Père Faveyrial faisait partie de la Mission des Lazaristes de Bitola, fondée en 1856, et était en même temps professeur au lycée roumain de Bitola, où il enseignait la religion, la rhétorique et la philosophie, aussitôt après l'ouverture du lycée en 1880. C'est le Père Faveyrial lui-même qui nous fournit ces renseignements dans une lettre adressée de Bitola à M. Terrasson, secrétaire général de la Congrégation de la Mission des Lazaristes résidant à Paris, le 2 mars 1887, où il est dit : « Sans compter beaucoup d'autres écoles et nommément celles de Crouchovo, qui reçoivent plus de 200 enfants, 401 Valaques d'ici ont formé, depuis six ou sept ans, un collège ou gymnase très intéressant et je suis moi-même professeur de religion, de rhétorique et de philosophie... » (Cf. *Annales de la Congrégation de la Mission des Lazaristes*, t. 52, 1887, p. 395).

[2] Préface, p. 10.

[3] *Ibid.*, p. 11.

[4] *Ibid.*, p. 15.

[5] *Ibid.*, p. 17.

quer dans une lettre qu'à l'époque où il a été élève du lycée on jouait les *Fourberies de Scapin*, l'*Avare* et autres pièces, mais qu'il lui était impossible de préciser « laquelle de ces traductions a été faite par C. J. Cosmescu, laquelle par N. Bataria, qui a traduit également des *Fables* de La Fontaine ».

Comme nous savons que le traducteur de l'*Avare* est C. J. Cosmescu, on pourrait conclure de la communication de M. T. Papahagi que les *Fourberies de Scapin* ont été traduites par Nicola Bataria, poète aroumain bien connu [1]. Quant à la date, la version aroumaine des *Fourberies* est sans doute postérieure à la publication de *Lanzidul nelanzid* et de *Sclinciul*, autrement Cosmescu en aurait sans doute fait mention dans sa préface.

Le manuscrit de la traduction des *Fourberies de Scapin* est fait sur papier rayé et il est écrit à l'encre violette. C'est en fait un in-8 de 260 × 207 mm, comprenant 43 pages numérotées de 1 à 43. Quoique le papier en soit assez jauni, le manuscrit est relativement bien conservé et d'une lecture assez facile. Il est à noter que le titre de la pièce ne figure pas à la tête du manuscrit, mais à la fin, où nous lisons : *Finele comediei Scapin (Sota).*

*
* *

Voyons maintenant comment se présentent dans leurs versions aroumaines les pièces de Molière, et tout d'abord celles qui sont l'œuvre de C. J. Cosmescu.

Ce qu'on peut constater rien qu'en feuilletant les versions du *Malade imaginaire* et de l'*Avare*, c'est que leur texte n'est pas intégralement reproduit. Au contraire, le *Malade imaginaire*, qui a trois actes, deux prologues et trois intermèdes, et l'*Avare*, comédie en cinq actes, sont réduits dans leur version aroumaine en pièce n'ayant chacune qu'un seul acte. On peut donc conclure tout de suite qu'il s'agit là non pas de traduction des comédies de Molière, mais de leur adaptation allant jusqu'à la trahison complète du texte original. Certes, les pièces de Molière ont été très fréquemment l'objet d'adaptations assez éloignées du texte original. Ce qui pourtant distingue les adaptations de Cosmescu, c'est que nulle part les pièces de Molière n'ont été réduites à ce point.

[2] Né à Crouchovo en 1874, N. Bataria a fait lui aussi ses études secondaires au lycée roumain de Bitola, après quoi il a suivi les cours de littérature et de droit à l'Université de Bucarest. Revenu en Macédoine, il a occupé plusieurs fonctions. Il a été directeur de l'école de Crouchovo, professeur au lycée de Ianina, puis à celui de Bitola. Son œuvre la plus importante est ses *Anecdotes populaires* en trois volumes). Cf. T. Papahagi, ouvrage cité, p. 174.

D'après ce que nous dit l'adaptateur lui-même dans la préface déjà citée, il aurait été obligé de procéder à cette réduction importante des textes de Molière pour des raisons d'ordre pratique, provenant de la structure de la troupe improvisée appelée à jouer les pièces devant les Gopéchois. Cette troupe dont les acteurs étaient recrutés parmi les lycéens de Bitola, était en réalité très peu nombreuse et encore, comme le dit notre adaptateur, les actrices devant tenir les rôles féminins lui faisaient entièrement défaut. D'autres raisons venaient sans doute s'ajouter pour que Cosmescu se décidât à réduire les pièces de Molière à un seul acte. En effet, comment jouer intégralement des pièces de théâtre à plusieurs actes nécessitant des accessoires de toute sorte dans une petite salle d'école nullement aménagée à cette fin et manquant du plus strict nécessaire concernant la mise en scène et le décor.

Reste à savoir comment Cosmescu s'est tiré des difficultés que dressait devant lui l'adaptation des pièces de Molière dans les conditions que nous venons d'évoquer.

Comme il ne disposait pas d'actrices auxquelles confier les rôles féminins, la première chose qu'il a faite était la suppression des personnages féminins. Là encore il faut rappeler que Cosmescu n'était pas le premier adaptateur de Molière qui ait procédé de la sorte. Pietro Toldo, dans son ouvrage sur la fortune de Molière en Italie cite deux adaptateurs italiens qui, à la fin du XIXe siècle, ont également fait disparaître les femmes de leurs adaptations du *Malade imaginaire* [1]. Cependant, tandis que l'adaptateur aroumain était obligé de le faire pour des raisons techniques, les adaptateurs italiens l'ont fait pour des raisons d'ordre moral.

Quoiqu'il en soit, toujours est-il que la disparition des femmes dans les adaptations de C. J. Cosmescu a entraîné des modifications très importantes touchant la structure des pièces et la marche de l'intrigue.

Si nous prenons l'adaptation du *Malade imaginaire*, nous verrons que le nombre des personnages y est réduit de moitié. Tandis que dans l'original il y a douze personnages, dans notre adaptation il n'y en a que cinq : Lallu qui joue le rôle du malade, Costul son neveu, Chitu le frère du malade, Giorgiu le médecin et Nicola le valet. Encore sur ces cinq personnages y en a-t-il un qui est une pure invention de l'adaptateur. C'est Costul, le neveu du malade, qui a un rôle analogue à celui de Béline. Il est l'hypocrite qui, grâce à sa douceur apparente, sait imposer sa volonté au vieux malade imaginaire dont il veut capter l'héritage. Quant à Chitu,

[1] Pietro Toldo : *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Turin, 1910, p. 539.

le frère du malade, il joue tantôt le rôle de Béralde tantôt celui de Cléante, alors que Nicola, le valet, équivaut à Toinette dont l'adaptateur a changé le sexe.

Il va de soi qu'avec la disparition de tant de personnages qui figurent dans l'original, toutes les scènes où ils paraissent devaient disparaître de l'adaptation. Finalement, il ne reste dans celle-ci que dix scènes.

Si l'on analyse les scènes conservées, on s'apercevra que ce n'est que de temps en temps qu'on retrouve le texte de l'original, tant l'adaptateur l'a remanié à son gré.

Le procédé le plus fréquent dont l'adaptateur s'est servi est la fusion de diverses scènes de l'original, dont il n'a conservé d'ailleurs qu'une partie très mince. Il est à noter cependant qu'il a toujours su y prendre ce qui met le mieux en relief le caractère comique du naïf malade. Ainsi l'adaptateur reproduit-il, quoique abrégés de beaucoup, les longs calculs que fait Argan dans la première scène de l'acte I et les cris d'appel qu'il lance à ses gens qui ne laissent pas de créer, dès le début de la pièce, une gaieté captivante compensant le tragique de la situation. Il reproduit également cette scène où M. Purgon, après avoir appris que le malade a osé refuser ses médicaments, déclare qu'il ne veut plus s'occuper d'Argan, scène où le génie comique de Molière a su, avec tant de bonheur, user de son procédé préféré du jeu verbal [1] par lequel, en même temps qu'il rehausse la tonalité comique de sa pièce, il peint admirablement la psychologie du personnage. Reproduite aussi la scène où Toinette, déguisée en médecin, vient examiner Argan et où la répétition des mêmes phrases est d'un effet comique que ceux seulement qui ont vu le *Malade imaginaire* peuvent apprécier.

On pourrait multiplier les parallèles entre l'original et notre adaptation et on remarquera partout que l'adaptateur a choisi avec discernement les scènes qu'il reproduit.

Comme beaucoup d'autres adaptateurs de Molière, Cosmescu n'hésite pas à recourir à sa faculté inventive soit pour modifier le texte de l'original, soit pour y introduire du nouveau. Ainsi, dans la scène III de l'adaptation, qui reproduit les scènes VI et VII de l'acte I, au plus fort de la querelle de Lallu avec Nicola, celui-ci raconte une anecdote dans laquelle il est question d'un malade guéri grâce à la ruse d'un médecin qui a fait semblant d'avoir sorti un oiseau de sa tête [2].

[1] Robert Garapon : *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français.* Paris, A. Colin, 1957, p. 220 et suiv.

[2] Il s'agit là sans doute d'un motif des contes populaires.

Les exemples de cette nature sont nombreux, mais nous ne mentionnerons que la fin de l'adaptation, car c'est elle qui est sans contredit la plus modifiée et qui s'éloigne le plus de la lettre et de l'esprit de l'original. Comme il ne pouvait pas être question du mariage d'Angélique avec Cléante, vu que ces personnages n'existent pas dans l'adaptation, Cosmescu a dû chercher d'autres incidents propres à mener la pièce à sa fin. On sait que dans le *Malade imaginaire* Toinette, qui ne connaît que trop bien les insinuations de Béline, fait voir à Argan la duplicité de sa femme, après l'avoir persuadé de contrefaire le mort. C'est alors seulement qu'il consent au mariage d'Angélique avec Cléante. Dans notre adaptation, Nicola se charge également de dessiller les yeux de Lallu et de lui montrer l'imposture de son neveu, Costul. Lallu n'y voulant pas croire, ils parient et le valet triomphe en démasquant Costul. Il entre ainsi en possession de 1 000 groches, l'enjeu du pari, et il en gagne 1 000 autres en guérissant le malade imaginaire grâce aux conseils qu'il lui donne de cesser de consommer des interminables médicaments et de mener une vie saine et joyeuse au milieu d'une bonne compagnie et se nourrissant d'une chère encore meilleure. Lallu, qui accepte volontiers de suivre les conseils de son valet, déclare que d'ores et déjà il n'y aura dans sa maison que de la joie et des divertissements et, pour commencer, il invite Nicola à une promenade.

C'est là, on s'en aperçoit bien, le changement le plus important que l'adaptateur a opéré. Bien sûr, on pourrait lui reprocher d'avoir terminé la pièce un peu trop brusquement, mais on ne peut pas ne pas reconnaître qu'il a trouvé, vu les difficultés qu'il devait surmonter, une solution relativement acceptable.

Quant à l'adaptation de l'*Avare*, il est à remarquer que Cosmescu a employé les mêmes procédés que dans celle du *Malade imaginaire*. Il va même beaucoup plus loin que dans sa première adaptation et des 14 personnages de la pièce originale, il ne fait figurer dans son adaptation que deux seulement : Sclinciul (l'avare) et son valet Paslu, celui-ci tenant tantôt le rôle de La Fèche ou de maître Jacques, tantôt celui de Cléante et d'Élise. Procédant ainsi, l'adaptateur a dû simplifier la pièce à outrance, de sorte que l'action si riche de l'original se réduit à un simple dialogue entre Sclinciul et son valet [1]. Cela, bien entendu, fait disparaître l'intérêt dramatique de la pièce. Il convient cependant de dire que l'adaptateur a pris, là aussi, des traits qui mettent le mieux à jour la cupidité du personnage principal et le rendent ridicule.

[1] Comme *Lanzidul nelanzid*, *Sclinciul* a également dix scènes.

La fusion de diverses scènes et le retour aux scènes précédentes y est aussi un procédé très fréquent. Cependant, comme dans l'adaptation du *Malade imaginaire*, c'est par sa fin que celle de l'*Avare* s'éloigne le plus de l'original. Dans l'*Avare* de Molière, La Flèche, le valet de Cléante, a subtilisé la précieuse cassette qu'Harpagon avait cachée dans le jardin, afin d'obliger celui-ci à renoncer au mariage avec Mariane et à donner la permission à Cléante de l'épouser. Comme ce motif du vol ne pouvait pas exister dans *Sclinciul*, Paslu vole l'argent afin de le garder pour lui-même. De plus, il dit à son maître qu'il a vu une personne franchir le mur du jardin et qu'elle doit sans doute être le voleur. Comme il l'a reconnue, il serait prêt à dire son nom, si seulement Sclinciul voulait lui donner vingt napoléons d'or. Après des marchandages qui font penser à la manière dont Scapin, dans les *Fourberies de Scapin*, parvient à extirper les 500 écus à Géronte pour le sauvetage supposé de son fils, Sclinciul consent à se priver des 20 napoléons en faveur de Paslu. A la fin, le valet s'enfuit emportant tout l'argent de son maître, laissant celui-ci déplorer son infortune.

Avec les modifications dont nous venons de parler, les adaptations de Molière faites par C. J. Cosmescu se présentent d'une façon telle qu'on a de la peine à y reconnaître les originaux. S'il n'avait lui-même indiqué qu'il s'agit là de traductions des pièces de Molière, on aurait pu penser qu'on se trouve en présence des pièces originales imitées de l'auteur comique français, dont la valeur esthétique et scénique est bien inférieure à celle de leurs modèles.

Quant à la langue des adaptations, il faut remarquer que la base en est le parler de Gopèche, auquel viennent s'ajouter des éléments pris aux autres parlers aroumains et des emprunts faits au roumain (par ex. *sucutelile*, *mi place*, *smantana*, *totde-auna*, *în pace*, et autres), à l'italien (*tanto-per tanto*, *consolare*), au macédonien (*samochisnu*, *vola*, *nada*). Cette langue contient aussi des éléments qui adaptent l'action des pièces à la situation locale. Ainsi, dans *Lanzidul nelanzid* Nicola conseille au malade de manger *carne de bou*, *de bivul s' de porcu gras*, *de-a Searulni*, *uriz faptu pilafe*, *macaroane*, *toate amestecate si-a-si s' le-îngliti* »[1]. Le buffle est bien l'animal élevé en Macédoine, tandis que les spécialités telles que le fromage de Char, le pilaf et la viande grasse de porc achèvent de préciser que l'action a bien lieu dans cette

[1] *Lanzidul nelanzid*, p. 36. « Viande de bœuf, de buffle et de porc gras, du fromage gras de Char, du riz fait pilaf, des macaroni, le tout mélangé, et avale-les ainsi. »

partie des Balkans où habitent les Aroumains mélangés aux autres populations. Cela vaut aussi pour *Sclinciul* où l'on trouve toute une liste de plats du pays [1].

*
* *

La troisième pièce de Molière qui a pénétré chez les Aroumains, les *Fourberies de Scapin*, se présente, contrairement aux deux autres, comme une traduction plus ou moins intégrale de son original. En fait, la version aroumaine des *Fourberies* conserve tous les trois actes de la pièce de Molière dont elle suit d'assez près le texte.

Les personnages, à part Hyacinthe, sont tous présents dans la traduction aroumaine et portent des noms locaux, excepté celui de Zerbinette qui est changé en Elvira. Comme il était de règle, l'action de la pièce est située, sans que le traducteur ait précisé, comme Molière l'a fait, la localité où elle se passe. Cependant, il y a dans sa traduction des indications qui permettent de la fixer approximativement. Ainsi, dans la première scène de l'acte II, Géronte fait savoir à Argante qu'il attend l'arrivée de sa fille se trouvant à Tarente. Or Tarente est remplacée dans la traduction aroumaine par Salonique, ce qui permet de localiser l'action, quoique d'une façon imprécise, dans une localité relativement proche de ce port important du sud des Balkans. Plus loin, dans la scène VIII de l'acte I, il y a dans les *Fourberies* aroumaines une autre indication de nature à préciser de plus près l'endroit où se passe leur action. On sait que dans cette scène Scapin a recours à une argumentation qui met à contribution toute sa ruse pour convaincre Argante qu'il vaut mieux pour lui délier sa bourse et payer la somme réclamée par les Turcs pour la délivrance de son fils que d'aller plaider contre eux. A ce propos, Scapin déclare que la seule idée d'un procès le ferait fuir « jusqu'aux Indes » (VIII, I). Sota, le Scapin aroumain, est prêt à fuir jusqu'à « Bucuva ». Ce Bucuva n'est que l'appellation aroumaine du village de Bukovo, situé à cinq kilomètres de Bitola. Cela nous permet de situer l'action de la pièce à Bitola, où il y avait et il y a encore une forte colonie aroumaine.

Quant à l'intrigue, elle demeure dans la traduction aroumaine des *Fourberies* sur presque tous les points fidèle à celle de l'original, ce qui n'était pas le cas des adaptations de l'*Avare* et du *Malade imaginaire*. Si, cependant, par son esprit l'intrigue est la

[1] *Coriba, cules, oa hearte, carne cu patate, galboniu, hiumunic, masine.*

même à celle de la pièce originale, la traduction ne s'en éloigne pas moins quant aux détails. Ainsi le traducteur s'est-il permis de nombreuses suppressions à l'intérieur de presque toutes les scènes. Elles sont quelquefois de nature à faire abréger soit les dialogues soit les répliques trop longues de certains personnages.

Comme exemple typique des suppressions ayant pour but d'abréger un long dialogue, citons la deuxième scène de l'acte I, où le traducteur a supprimé toute la partie dans laquelle Octave raconte l'amour de Léandre pour la jeune Égyptienne et les circonstances dans lesquelles il a rencontré lui-même Hyacinthe dont il est devenu amoureux. La cause de cette suppression importante se trouve, nous semble-t-il, dans le caractère du texte supprimé qui ne correspondait pas au niveau du public auquel la traduction était destinée. Octave y emploie, conformément à sa situation sociale et d'amant, un langage noble, abstrait, voire précieux, comme il était d'usage à l'époque classique (cf. *sa beauté et sa grâce*, *me parlait avec transport des charmes de son entretien*, *elle brillait de mille attraits*, *les feux de l'amour*, etc. I, II). Ce langage n'était cependant pas fait pour toucher un public généralement peu instruit et qui aimait appeler les choses par leur nom.

Des suppressions de ce genre ou d'une autre nature, il y en a tout le long de la traduction. Pour nombreuses qu'elles soient, elles ne créent pas de lacunes dans l'enchaînement logique de l'action et l'intrigue peut évoluer normalement sans que rien soit laissé dans l'ombre. Ceci montre que le traducteur a dû bien saisir la structure intérieure de la comédie de Molière et dénote que nous sommes en présence d'un homme qui connaît bien les rouages de l'art dramatique.

La suppression n'est pas le seul procédé auquel le traducteur des *Fourberies* ait eu recours. A l'instar de beaucoup de traducteurs de Molière, il invente de toute pièce et innove pour adapter la pièce à l'optique de son public et à la vie de son époque. Ainsi, comme la région de Bitola, où, comme nous avons vu, l'action se passe, n'avait pas d'issue vers la mer, le port où Léandre et Scapin se seraient promenés (II, XI) est devenu dans la traduction « la lisière d'une forêt » et le fameux « Que diable allait-il faire sur la galère » de Géronte, devient *Ti drac cafta nas tu pudure* (Que diable cherchait-il dans la forêt), dont le caractère comique n'est nullement inférieur à celui de l'original.

Les Turcs, ravisseurs supposés de Léandre, ont subi une transformation dans la traduction et sont devenus des *furi arbinesi* (des brigants albanais). Il est aisé de deviner pourquoi le traducteur a remplacé les Turcs par des brigands albanais. En fait toute la

Macédoine se trouvant, avant 1912, sous la domination turque, il était imprudent de présenter les Turcs comme ravisseurs d'enfants chrétiens. Au contraire, introduisant dans sa traduction les brigands albanais, qui ravageaient le pays, le traducteur ne courait aucun risque étant donné que l'armée turque elle-même luttait contre leurs bandes.

Ailleurs, le traducteur innove dans le seul but de faire rire le public. Nous trouvons un modèle de ce genre d'innovation dans la scène VIII de l'acte II où Nicola (alias Argante) se trompe exprès dans l'addition. Pour lui 60 et 5 font 64 et ce n'est que parce qu'il veut diminuer la somme qu'il doit donner ne fût-ce que d'une seule lire. Bien sûr, ce *lapsus* de Nicola caractérise bien le personnage et ne manque pas d'effet comique, quoique un peu facile.

Mais c'est par la langue et le style que la traduction aroumaine des *Fourberies* se distingue le plus de son original. Il faut remarquer que l'aroumain, malgré les diverses tentatives de l'élever au niveau d'une langue littéraire, demeurait toujours un idiome populaire se caractérisant par une façon directe et pittoresque de parler et par l'usage abondant de périphrases de toutes sortes. Voila pourquoi le traducteur des *Fourberies*, n'ayant pas à sa disposition une langue littéraire plus évoluée, a dû nécessairement trahir souvent la lettre de l'original pour l'adapter aux moyens que lui fournissait l'aroumain. Tout pauvre, cependant, que fût l'aroumain en matière d'expression littéraire, le traducteur a su le manier avec une telle habileté qu'il en a extrait tout ce que le génie inventif du peuple y avait versé au cours des siècles. En réalité, son style reproduit admirablement le pittoresque du parler populaire et sa prédilection pour l'usage du proverbe. Pour donner une image de ce style, nous ne citerons que quelques exemples pris au hasard de la lecture.

SCAPIN (*à part*) : Peste! (II,v).

SOTA (*aparte*) : *Ma ti drac are. Ili azbura gaia* [1].

SILVESTRE : Par la mort! par la tête! par le ventre! si je le trouve, je le veux échiner, dussé-je être roué tout vif (II,IX).

STERIU : *Nas! nas! Ah va-li beau sanzile. S'hiba oate îli arupu caplu ca di galina* [2].

SCAPIN : Une méchante destinée conduit quelquefois les personnes (II, XI).

SOTA : *Il impinse atel cu un cicior* [3].

[1] Mais que diable a-t-il. Son choucas s'est-il envolé.

[2] Lui! lui! Ah je vais lui boire le sang. S'il est là je lui arrache la tête comme à une poule.

[3] Celui avec une jambe l'y a poussé.

GÉRONTE : Croit-il, le traître, que mille cinq cents livres se trouvent dans le pas d'un cheval (II, XI).

MIHALI : *La si pare ca prazli s'afla tu cuprie* [1]?

Ces exemples, que l'on pourrait multiplier à souhait, montrent bien que le traducteur a su, grâce à un usage adroit des ressources que lui fournissait l'aroumain, conserver dans une grande mesure sinon la finesse de l'original, du moins l'esprit comique qui l'anime. Aussi peut-on dire qu'il a, dans les conditions données, bien accompli sa tâche et qu'il nous a laissé une traduction assez réussie des *Fourberies de Scapin*, malgré les nombreuses interventions et les modifications auxquelles il a procédé pour les adapter à la sensibilité et à la manière de penser de son public.

* * *

A la fin de notre analyse, remarquons en guise de conclusion que les trois versions aroumaines des pièces de Molière ont une triple importance.

1. Elles constituent une contribution directe à la diffusion du théâtre moliéresque à l'étranger et, en particulier, dans les Balkans.

2. Elles dénotent l'intérêt de la population aroumaine pour l'art dramatique.

3. Du moment qu'elles s'adressaient directement au public et qu'elles reproduisaient la langue de tous les jours, elles constituent des documents linguistiques d'une importance considérable pouvant nous instruire sur l'état où se trouvait l'aroumain à la fin du XIXe et au début du XXe siècle.

BOŽIDAR NASTEV.

[1] Il lui semble qu'on trouve de l'argent dans le tas de fumier.

ROMAIN ROLLAND, 20 ANS APRÈS

A PROPOS DE L'EXPOSITION ORGANISÉE EN YOUGOSLAVIE LORS DU XXe ANIVERSAIRE DU GRAND ÉCRIVAIN FRANÇAIS [1]

« Ce serait une tâche vaine de prétendre enfermer Gœthe dans le cadre d'un portrait », dit Romain Rolland en 1932 dans son essai sur Gœthe. Cela est vrai pour Romain Rolland lui-même qui était non seulement musicologue, dramaturge, romancier, critique, publiciste, mais aussi un grand pacifiste, un auteur engagé, un « homme intégral dans le siècle émietté » [2].

En présentant l'Exposition littéraire Romain Rolland à l'occasion du 20e anniversaire de sa mort, notre désir était de mettre en relief divers aspects de l'activité de cette personnalité complexe. En premier lieu, nous avons essayé de faire une rétrospective de son œuvre, autant qu'il est possible lorsqu'il s'agit de livres, en groupant à part les œuvres du musicologue, son théâtre, ses romans, ses biographies de grands hommes. Les éditions françaises ainsi que leurs traductions en croate, serbe et slovène figuraient dans la salle de la Faculté des Lettres de Zagreb que M. Predrag Vranicki, Doyen de la Faculté, a bien voulu mettre à notre disposition pour l'exposition. Parallèlement à cela nous avons essayé de mettre en relief le chemin parcouru par Romain Rolland depuis sa *Lettre ouverte à Gerhart Hauptmann* (septembre 1914) [3], en passant par la thèse sur l'*Indépendance de l'Esprit* (1919) [4] jusqu'à son adhésion au mouvement révolutionnaire. Le rôle de l'artiste révolutionnaire et le rapport entre la révolution et l'art ont été définis par Romain Rolland dans sa réponse à l'*Académie d'État des Sciences et des Arts à Moscou* le 20 octobre 1925 :

[1] Sur l'initiative des étudiants romanistes de la Faculté des Lettres de Zagreb, sous la direction éclairée de Mme Helena Mandić-Pahl, chargée de Cours de littérature française et spécialiste de Romain Rolland, celle-ci a eu lieu, en décembre 1964.

[2] Valdo Frank, Europe, 15 février 1926.

[3] *Au-dessus de la mêlée*, 1915.

[4] *Les Précurseurs*, 1919.

... Le mot « révolutionnaire » appliqué à l'art, prête à une équivoque. Il peut être pris dans deux sens :

1. Un sens restreint, qui est le sens politique : celui de la Révolution actuelle, marxiste et prolétarienne. Et sans doute, un art peut être teinté de la pensée politique d'un temps, se vêtir du costume Louis XIV, Louis XV Napoléon Ier, Louis-Philippe, Napoléon III, Troisième République ou Révolution Prolétarienne. Mais ce n'est que la forme d'un temps ; elle reste extérieure à l'essence de l'art. Entre deux chefs-d'œuvre du temps des Pharaons et du temps de Michel-Ange, il y a plus de parenté qu'entre un chef-d'œuvre d'aujourd'hui et une médiocrité d'aujourd'hui.

2. Un sens large et profond : — L'esprit vraiment révolutionnaire est celui qui n'admet jamais que se figent les formes de la vie, et, sous ces formes, que s'arrête le torrent. L'esprit vraiment révolutionnaire est celui qui ne tolère aucun mensonge social, et — ce qui est bien autrement important encore et bien plus difficile à combattre — aucun mensonge avec soi-même. L'esprit vraiment révolutionnaire est incessamment en guerre avec tous les préjugés qu'incessamment reconstruit la société humaine, sur les ruines de ceux qu'elle a détruits.

En ce sens, *qui est le mien*, l'esprit vraiment révolutionnaire est armé aussi bien contre les préjugés nouveaux de la Révolution Prolétarienne que contre les préjugés anciens de la démocratie bourgeoise, ou des oligarchies, ou des monarchies du passé. Rien n'est, pour lui, intangible. Car, à ses yeux, toutes les formes sociales ou politiques ne marquent qu'une heure du cadran. Et son espace à lui est le cadran tout entier. Même quand il représente l'homme d'un jour, en cet homme il représente — s'il est vrai, s'il est grand — l'homme de toujours.

En ce sens, tout art vrai, tout art grand est révolutionnaire : car il est un pionnier qui porte infatigablement le feu incorruptible, le regard libre, dans la forêt des mensonges, dans les ténèbres de la nature et de l'esprit.

En ce sens seulement, je souscris, pour moi-même, à ce titre d'artiste révolutionnaire... [1].

En présentant les éditions posthumes nous avons voulu montrer que l'œuvre de Romain Rolland n'est pas terminée avec sa mort au mois de décembre 1944. Or, grâce aux éditions posthumes nous avons connu, entre autres, *Les Mémoires* [2], *Le Journal des années de*

[1] Valmont, Vaud, 20 octobre 1925.

[2] *Mémoires*, Paris, 1956.

guerre 1914-1919 [1], *La Correspondance* [2], ce qui nous permet d'assister à son « voyage intérieur », de l'accompagner « à rebours » sur tous les chemins de l'acte créateur, de découvrir les tropismes cachés et de comprendre les crises de caractère intime et moral. Bref, ces témoignages directs nous permettent de parfaire l'image de Romain Rolland, de l'artiste et de l'homme.

Les Mémoires, publiés en 1956, s'arrêtent à 1900 et non à 1914, comme l'avait voulu l'auteur. Un témoignage intéressant se trouve dans *Les Mémoires* et porte sur l'époque de bilinguisme artistique de Romain Rolland, époque d'errement avant l'affirmation et la gloire qu'il acquiert avec *Jean-Christophe* immédiatement avant la Première guerre mondiale. Avant qu'il ne rédige son *Jean-Christophe*, deux secteurs de l'art préoccupaient Romain Rolland : la musique et le théâtre. C'est la musique qui a fait de lui un « Weltbürger » et lui a ouvert, avec sa langue universelle, une fenêtre sur le monde. L'élan symphonique de ses romans n'est que le résultat d'une transposition de sa sensibilité musicale et de ses conceptions musicales sur le plan littéraire, lorsque en l'occurence, il délaisse la création musicale. Au lieu de faire de la musique, il fait d'abord de la musicologie et ensuite seulement il écrit *Jean-Christophe*. Mais la musique reste présente et elle sera pour lui un de ses plus chers « compagnons de route » car, comme il le dit dans une lettre : « Je suis fait de musique refoulée. Elle pénètre non seulement mon style, ma composition, mais ma pensée [3]. » D'autre part, bien qu'il laisse un grand nombre de pièces de théâtre et qu'il est possible de comparer cette activité de Romain Rolland, du moins son étendue, avec celle des auteurs qui ne s'occupaient que du théâtre, la critique, surtout en France, passe en général sous silence Romain Rolland dramaturge.

Lorsqu'il parle de ses débuts littéraires, Romain Rollant dit : « Ma passion me menait alors, avec une préférence exclusive à la création dramatique. Le théâtre m'était — m'est resté — la forme d'art préférée [4]. »

Mais ces deux grandes passions de jeunesse, après lui avoir dicté toute une série de drames restés inédits, puis *Les Tragédies de la Foi*, *Le Théâtre de la Révolution* d'une part — *Les Musiciens d'autrefois*, *Les Musiciens d'aujourd'hui*, *La Vie de Haendel* etc. de l'autre, reviendront au premier plan vers la fin de sa vie. Nous leur devons

[1] *Journal des années de guerre 1914-1919*, Paris, 1952.
[2] *Cahiers Romain Rolland.*
[3] Lettre inédite à Ch. Sénéchal, 7 décembre 1933.
[4] *Mémoires*, p. 207.

le drame *Robespierre* (1939) et son *Beethoven* (*Grandes Époques créatrices*, 1943-1945).

Les Mémoires sont aussi un témoignage intime sur le développement idéologique du jeune Rolland qu'on peut résumer avec cette idée de Pascal : « Toute dignité consiste en la pensée », en lui opposant cette autre pensée de Shakespeare-Hamlet que l'homme n'est rien, ni sa vaste intelligence, sa raison divine, si elles moisissent en lui inactives, et l'on peut conclure avec Voltaire : « Le but de l'homme est l'action ». Les lois fondamentales de l'action sont pour Romain Rolland la vérité, ou bien la sympathie au sens étymologique.

Le Journal des Années de Guerre 1914-1919 témoigne de l'action directe de Romain Rolland. Publié en 1952, le *Journal* devait se rattacher chronologiquement aux *Mémoires*. Bien que Romain Rolland tînt son journal depuis sa vingtième année, ce n'était pas d'une façon systématique ; depuis 1914 jusqu'à la fin de sa vie il tient régulièrement son journal. *Le Journal des Années de Guerre* est un document précieux pour la compréhension de l'atmosphère spirituelle, des attitudes individuelles, de l'intelligence européenne et de Romain Rolland lui-même durant la Première Guerre mondiale. Ce livre volumineux de 1800 pages représente plus qu'un « Journal » ou qu' « un dialogue avec lui-même ». Nous y découvrons en effet avec la correspondance de Romain Rolland pendant ces années, des articles et des documents d'importance historique. Dans l'*Avant-propos* du *Journal* Romain Rolland dit :

> « ... J'étais seul, en face d'un monde possédé de haine et de fureur guerrière. Par la brusque explosion d'outrages contre mon attitude, par la riposte, moins nombreuse, mais ardente et fidèle, de ceux qui la défendirent, je me trouvai, sans l'avoir voulu, incarner la cause de l'Europe, « au-dessus de la mêlée » sacrilège des nations. La grandeur de la cause, dont j'étais le trop faible interprète, me dicta le devoir de fixer par écrit l'histoire, au jour le jour, des épreuves par où elle dut passer. Ma position privilégiée en Suisse, au milieu des peuples en guerre, mes relations amicales avec les meilleurs esprits de tous ces peuples, me fournissaient des documents exceptionnels, des révélations saisissantes sur le drame de conscience qui se jouait en cent âmes diverses. En les notant j'écrivais une Histoire de l'âme européenne pendant la guerre des nations... »

Le *Journal* nous permet de suivre de près l'évolution de Romain Rolland devant le phénomène de la guerre. Il remet en question ses œuvres de glorification des héros du passé (par ex. *Le Théâtre de la Révolution*), de glorification de la beauté éthique ou morale (par ex.

Beethoven, Michel-Ange). Il tente une revision de ses points de vue. Il délaisse ses héros du passé et cherche une solution aux problèmes de son temps dans la réalité, et dans la structure de la société. La guerre n'est plus conçue comme conflit entre nations, il en voit les causes économiques. Nous voyons que Romain Rolland est amené à quitter tout ce que ses origines, son éducation et sa situation lui avaient imposé. Nous le suivons dans ses efforts pour trouver la réponse et d'abord une issue pour lui-même. Il va les trouver sur de nouveaux plans — d'abord en Amérique puis en U. R. S. S. Ce *Journal* nous fait entrevoir le précieux matériel qui se trouve dans le Journal inédit de la période ultérieure. Malheureusement, suivant les instructions laissées par Romain Rolland, le Journal complet ne pourra être publié qu'après 1994. Il est confié à la Bibliothèque Nationale de Paris et ses copies se trouvent au Fonds Romain Rolland à Paris, dirigé par Mme Marie Romain Rolland, veuve de l'auteur. Après sa mort, c'est l'Université de Paris qui aura la charge de l'héritage littéraire de Romain Rolland et qui en a reçu le dépôt en 1952, de Mme Rolland.

Bien que 13 livres de *Correspondances* aient été publiés dans les éditions des *Cahiers Romain Rolland*, les lettres les plus intéressantes attendent le recul du temps pour pouvoir paraître. Selon les prévisions la *Correspondance* entière atteindra le chiffre important de 60 volumes.

Grâce à l'amabilité de Mme Marie Romain Rolland, nous avons reçu par l'intermédiaire de l'Institut Français de Zagreb, environ 25 photocopies de manuscrits intéressants, ainsi que bon nombre de photographies illustrant la vie de Romain Rolland. Il est difficile de citer un texte, d'en passer sous silence un autre, de mentionner une photographie, d'en omettre une autre — car Romain Rolland fut un des rares écrivains restés, selon l'expression de M. Ristić, « des hommes au temps de l'épreuve ». Chaque texte, chaque photographie nous le dit, a son poids, sa valeur humaine et documentaire : *Lettre ouverte à Gerhart Hauptmann*, *Déclaration sur l'indépendance de l'Esprit* — signée par les plus grands esprits de l'Europe et de l'Amérique (la Russie étant bloquée en ce temps), *Ce que doivent faire les intellectuels contre la guerre*, *Jeunesse et révolution*, *Déclaration lue à la première séance du Congrès de tous les partis contre la guerre* — Amsterdam 1932, *Refus de la médaille de Gœthe* — 20 avril 1933, *Procès de l'Incendie du Reichstag*, etc., etc., sont les titres des manuscrits que nous avons traduits pour l'exposition et qui accompagnent les photocopies des manuscrits.

Pourtant, deux textes, deux témoignages humains et une photographie figurent parmi les objets les plus intéressants de l'exposi-

tion. Je pense à la lettre, datée du 8 novembre 1944 que Romain Rolland adresse un mois avant sa mort à Jean-Richard Bloch, à la photographie de la gare de Moscou du mois d'août 1935 et à l'*Adieu à Gorki*, de 1936, où Romain Rolland évoque sa dernière rencontre avec Gorki.

La lettre à Jean-Richard Bloch n'a pas de valeur littéraire particulière, du point de vue du style ni du point de vue des idées qu'elle contient. Elle a sa valeur en tant que document humain, écrit presque en face de la mort. Sur la photographie de la gare de Moscou nous voyons ces deux grands humanistes du xxe siècle, qui ne se doutaient pas que c'était leur dernière rencontre. Dans son Journal intime Romain Rolland a noté après la mort de Gorki ce que cette amitié représentait pour lui et surtout pour Gorki, qui se sentait, selon Romain Rolland, très seul avec son cœur plein de tristesse et de tendresse qu'il ne pouvait ouvrir à personne. Romain Rolland apprenait le russe afin de pouvoir parler avec Gorki sans interprète. Leur espoir d'une nouvelle rencontre ne s'est pas réalisé, la mort de Gorki est survenue. L'*Adieu à Gorki* rapproché de cette note nous apparaît éclairé d'un tragique étrange.

> « La douleur qui m'étreint, en apprenant la mort de l'ami le plus cher, du frère d'armes, du compagnon de vingt ans, ne me permet point d'écrire maintenant un article de presse. Elle voudrait bien plutôt se concentrer dans les souvenirs poignants. A cette heure cruelle de la séparation, ce n'est pas le grand homme et l'écrivain illustre qui est présent à mes yeux, ce n'est pas sa vaste vie et son œuvre puissante, c'est, au cours des mois de l'été dernier passés, ensemble, à l'heure de cet autre départ à la gare de Moscou, à la fin de juillet 1935, son regard attaché au mien, ses yeux affectueux, sa chaude voix profonde, sa forte main loyale, cette vie intarissable qui, pareille à sa Volga natale, coulait, dans ses récits, un fleuve de passions et d'images, cette flamme juvénile, le fougueux enthousiasme pour le monde nouveau qu'il avait contribué à fonder, cette immense bonté, et cette tristesse, au fond. Oui, j'aimerais à me taire pour mieux être avec lui, dans ce calme éternel, où son grand cœur est entré. Mais puisque je n'ai pas le droit d'enfermer en moi ma peine et mon affection, que je lui adresse donc devant vous, un bref et passionné salut de gloire et de douleur! Je ne suis qu'un des millions, pour qui sa mort est le plus grand deuil de l'humanité depuis la mort de Lénine. Il était le premier, le plus haut des artistes du monde... »

Et disons pour finir qu'en dépit de certaines tentatives de présen-

ter l'œuvre de Romain Rolland comme vieillie, elle continue d'exister avec ses trois dimensions — la durée, l'étendue et la profondeur. Quant à l'homme, répétons avec Louis-Martin Chauffier, bien que cela paraisse pathétique, que la mort ne vainc pas un homme qui incarne la pureté et la grandeur de l'âme.

Helena MANDIĆ-PACHL.

LE DRAME FRANÇAIS SUR LA SCÈNE SERBE DE LA VOIVODINE (1861-1914) [1]

Le drame français a joué un rôle extrêmement important dans la vie théâtrale de la Voïvodine. Non seulement il a occupé une des premières places dans le répertoire général de notre scène, immédiatement après le répertoire national serbe, mais encore il a contribué à la formation des idées morales et sociales dans les milieux bourgeois et mondains. Dans la vie publique des Serbes de Voïvodine depuis la moitié du XIXe siècle, jusqu'à la libération de 1918, les représentations théâtrales qui, le plus souvent, avaient un caractère mondain très marqué, revêtirent une grande importance.

Les premières représentations de pièces françaises en Voïvodine remontent à 1827, et elles sont l'œuvre de troupes d'amateurs. Ainsi, la *Bergère des Alpes*, conte moral de Marmontel, traduit par Dositej Obradović et adapté à la scène par Athanase Nikolić, jouée par la troupe de Nikolić en 1827 ; le célèbre roman de Marmontel, *Bélisaire*, traduit en serbe par Pavle Julinac, joué, dans l'adaptation de Marko Jelisejić, par la troupe de Joakim Vujić à Pančevo en 1832-1833 ; *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo, traduit par le docteur Užarević, joué par la troupe de la Société théâtrale nationale (*Domorodno teatralno drustvo*) de Zagreb, troupe composée en majorité d'acteurs de Voïvodine en 1841 ; *Hernani* de Victor Hugo, traduit par le même Užarević, est représenté par la même troupe au théâtre de « Djumruk » à Belgrade en 1842, ainsi que les *Fourberies de Scapin* de Molière, traduit par Jovan St. Popović sous le titre de *Spletkasevic* (Belgrade, 1842) et que *Une heure de folie*, vaudeville en 1 acte de Marc-Antoine Désaugiers, traduit par Dimitrije Demetar sous le titre de *Ludost i ludorij* (Zagreb, 1841) ; citons encore *Yelva ou l'Orpheline russe*, pièce en 2 actes d'Eugène Scribe, traduite en serbe par Konstantin Bodganović sous le titre de *Jelva*,

[1] Résumé de la thèse de doctorat soutenue à la Faculté de philosophie de l'Université de Zagreb, le 12 janvier 1965.

ruska sirota, représentée par la troupe de Nicola Djurković de Pančevo, en 1847.

Cependant, ce n'est qu'après la fondation du Théâtre National Serbe à Novi Sad, en 1861, que le drame français atteint son apogée en Voïvodine. Depuis cette année et jusqu'en 1914, durant « la belle époque » de ce théâtre, 160 pièces françaises ont été représentées par ses troupes, tant à Novi Sad qu'en 39 autres localités de Voïvodine.

En outre, le drame français a été également présenté au public serbe à la Voïvodine par d'autres troupes professionnelles en tournée, comme celle du Théâtre National de Belgrade et celle du Théâtre National Croate de Zagreb.

Enfin, vers la fin du XIXe siècle et au commencement du XXe, un nombre considérable de troupes d'amateurs serbes, sans compter celles des autres nationalités, allemande et hongroise par exemple, ont également joué des pièces françaises de sorte que dans sa totalité le répertoire français joué sur les scènes de Voïvodine atteint le nombre considérable de 162 pièces et de 1 668 représentations.

Le plus grand nombre a été joué à Novi Sad (134) en 372 représentations, puis à Pančevo (92 et 168 représentations), Vršac (86 et 134 représentations), Velika Kikinda (56 et 103 représentations), Sombor (54 et 93 représentations), Osijek (48 et 88 représentations) etc.

Le classicisme est représenté par cinq pièces de Molière. On peut constater, non sans regret, qu'on n'a jamais essayé de monter une tragédie classique, bien que certaines, telles la *Phèdre* de Racine, le *Cid* et *Horace* de Corneille, aient été traduites avant la fin du XIXe siècle.

Quant aux pièces de Molière, elles n'ont jamais pu enthousiasmer le public serbe à cause des adaptations et « serbisations » pour le moins maladroites sous la forme desquelles elles étaient présentées à notre public. C'est ainsi par exemple, qu'à l'exception d'une seule, les comédies de Molière étaient réduites à un ou deux actes, que les noms français étaient remplacés par des noms serbes, que leur action était transposée dans le milieu et l'ambiance serbe etc., ce qui altérait gravement leur valeur originale.

Le romantisme français est représenté par 57 pièces de 36 auteurs. A l'exception de quelques œuvres de Victor Hugo, d'Alexandre Dumas père et de Scribe, toutes les autres appartiennent à des auteurs, autrefois en vogue, mais actuellement presque entièrement oubliés, tels que Dumanoir, d'Ennery, Bayard, Mélesville, Fournier, Prémaray, Mercier, Bouchardy, Desforges, Lockroy etc.

Les pièces romantiques françaises, surtout les mélodrames, étaient tellement dans le goût du public serbe du XIXe siècle, qu'on craignait de les voir chasser du répertoire toutes les autres œuvres dramatiques, ce qui aurait pu constituer un grave problème, en premier lieu pour la direction de la Société pour le Théâtre National Serbe de Novi Sad à qui incombait le rôle principal dans l'activité théâtrale des Serbes en Voïvodine.

Les autres modes littéraires sont représentées par 100 pièces (y compris opérettes et opéra-comiques) de 84 auteurs et compositeurs français. Pour la plupart ce sont des pièces appartenant au théâtre sérieux —, comédies sociales et pièces à thèse d'Augier, Dumas fils, Pailleron, Hervieu, Brieux ; au théâtre gai de Labiche, Barrière, Meilhac et Halévy, Bisson, Valabrègue, Gavault ; au théâtre psychologique de Caillavet et Flers, Bataille, Bernstein, Blum et Toché ; au théâtre naturaliste de Mirbeau, Daudet et Belot ; au théâtre symboliste de Materlinck ; au théâtre poétique de Banville, Coppée, Déroulède, etc.

Plus de 60 hommes de lettres, professeurs et acteurs, parmi les plus connus de la Voïvodine prenaient part à la traduction, à l'adaptation et à la serbisation des pièces françaises destinées à être jouées en Voïvodine, par exemple Laza Kostić, Kosta Trifković, Giga Geršic, Ilija Vučetic, Jovan Djordjevic, Laza Telecki etc. Les traductions ont été faites, dans la plupart des cas, d'après les traductions et adaptations allemandes ou hongroises et très rarement, presque exceptionnellement même d'après les textes originaux français, car le français n'était pas une langue parlée couramment dans les milieux intellectuels de la Voïvodine de cette époque.

Pour le reste, on profitait des traductions et des adaptations faites pour les théâtres de Belgrade et de Zagreb, sur la base d'un accord préalablement conclu entre les trois théâtres.

Les raisons de la présence du drame français sur la scène serbe de Voïvodine sont nombreuses. D'abord, le drame français pouvait constituer pour le grand public serbe comme une protection devant l'invasion des cultures allemande et hongroise. En effet, il convient de rappeler que dès avant la Révolution de 1848-1849, la magyarisation des Serbes en Hongrie méridionale était très intense, de sorte que de nombreuses familles serbes se trouvaient déjà magyarisées. Après la Révolution et pendant l'absolutisme de Bach, l'administration autrichienne fit tous les efforts pour répandre l'influence allemande (mesures administratives et de propagande, système scolaire, contacts personnels). Pour rendre cette pénétration encore plus efficace, beaucoup de troupes allemandes de théâtre effectuaient des tournées dans des villes de la Voïvodine, atti-

rant le public serbe grâce à des répertoires composés des pièces bien dans le goût de ce public, et même des pièces serbes en allemand ou allemandes en serbe.

Par sa puissance et sa valeur humaine et littéraire, le drame français s'imposait cependant à l'étranger : les répertoires des grands théâtres de l'Europe sont surchargés de pièces françaises, surtout les théâtres de Vienne, de Budapest, de Belgrade et de Zagreb qui servaient en quelque sorte de guides spirituels au Théâtre National Serbe de Novi Sad. En voici quelques exemples :

Les statistiques du célèbre Burgtheater à Vienne montrent qu'entre 1776 et 1913, 527 pièces françaises de 260 auteurs ont été représentées sur sa scène (plus de 9 860 représentations).

Les troupes de Nemzeti Szinhaz à Budapest ont joué, entre 1860 et 1914, plus de 300 pièces françaises en 7 300 représentations, etc.

Il ne faut pas oublier non plus que le drame français, attirant au théâtre serbe un public nombreux, remplissait ainsi la caisse si souvent vide de ce théâtre, qui ne pouvait compter que sur ses propres ressources, et le fait ne pouvait pas être négligé par la direction.

Mais il convient de souligner aussi que le drame français a largement contribué à l'amélioration du niveau artistique du Théâtre National Serbe de Novi Sad, aussi bien que du goût littéraire et artistique du grand public serbe de la Voïvodine.

AUTEURS FRANÇAIS INSCRITS AU RÉPERTOIRE DU THÉATRE NATIONAL SERBE DE VOIVODINE DE 1861 A 1914

(avec indication du nombre des pièces jouées et des représentations) [1]

(1) Eugène Scribe (coll. : Lemoine, Legouvé, Delavigne, Villeneuve, Desvergers, Mélesville, Mazères). — 12, 130 (1862-1912).
(2) Eugène Labiche (coll. Martin, Legouvé, Delacour, Marc-Michel, Lefranc). — 11, 45 (1871-1907).
(3) Victorien Sardou (coll. Barrière, Hennequin, Moreau). — 11, 135 (1873-1912).

[1] Le premier chiffre indique le nombre de pièces, le second celui des représentations en Voïvodine.

(4) Jean Bayard (coll. Vanderburch, Dumanoir, Sauvages, de Wailly Saint-Georges, Lemoine, Delastre-Poirson). — 8, 91 (1867-1909).
(5) Philippe Dumanoir (coll. Kéraniou, Anicet-Bourgeois, d'Ennery, Clairville). — 6, 33 (1868-1905).
(6) Philippe d'Ennery (coll. Mallian, Anicet-Bourgeois, Verne, Cormon, Lemoine). — 6, 90 (1872-1913).
(7) Molière. — 5, 16 (1861-1913).
(8) Henry Meilhac-Ludovic Halévy (coll. Millaud). — 5, 119 (1870-1913).
(9) Joseph Duveyrier dit Melesville (coll. Merle, Boirie). — 4, 58 (1863-1891).
(10) Narcisse Fournier (coll. Arnould, Meyer). — 4, 32 (1868-1912).
(11) Alexandre Dumas père (coll. Gaillardet). — 4, 27 (1869-1906).
(12) Alexandre Dumas fils. — 4, 22 (1889-1908).
(13) Théodore Barrière (coll. Capendu, Lembert-Thiboust). — 4, 14 (1869-1905).
(14) Adolphe Jaime fils (coll. Battu, Delacourt, Decourcelle). — 3, 11 (1869-1876).
(15) Victor Hugo. — 3, 23 (1870-1905).
(16) Émile Augier (coll. Sandeau). — 3, 8 (1884-1888).
(17) François Coppée. — 3, 17 (1895-1904).
(18) Albin Valabrègue (coll. Ordonneau, Kéroul). — 3, 41 (1891-1899).
(19) George Sand. — 2, 11 (1866-1884).
(20) Joseph Bouchardy. — 2, 2 (1875-1881).
(21) Émile Erckmann-Alexandre Chatrian. — 2, 16 (1887-1899).
(22) Adolphe Belot (coll. Daudet, Villetard). — 2, 30 (1896-1904).
(23) Michel Carré-Jules Barbier. — 2, 88 (1896-1912).
(24) Alexandre Bisson (coll. Berr de Turique, Antony Mars). — 2, 4 (1900-1903).
(25) Paul Gavault (Robert Charvay). — 2, 9 (1907-1913).
(26) Ernest Blum-Raoul Toché. — 2, 14 (1895-1913).
(27) Henry Bernstein. — 2, 28 (1909-1913).
(28) Joseph Lockroy. — 2, 18 (1864-1902).
(29) Georges Ohnet. — 2, 43 (1885-1912).
(30) Marc-Antoine Désaugiers. — 1, 24 (1862-1870).
(31) Pierre Lubize-Paul Vermond. — 1, 7 (1863-1867).
(32) Louis-Sébastien Mercier. — 1, 27 (1864-1870).
(33) Étienne-Vincent Arago. — 1, 23 (1866-1896).
(34) Regnault dit Prémaray. — 1, 56 (1867-1909).
(35) Octave Feuillet. — 1, 23 (1868-1902).
(36) Émile Souvestre. — 1, 3 (1869-1872).

(37) Henry MURGER. — 1, 4 (1869-1875).
(38) Jean-François ROGER (coll. Lessert). — 1, 4 (1870-1875).
(39) Paul SIRAUDIN-Lambert THIBOUST. — 1, 2 (1871-1872).
(40) Édouard BRISEBARRE-Eugène NUS. — 1, 12 (1871-1891).
(41) Charles NUITTER-Joseph DERLEY. — 1, 42 (1872-1913).
(42) Charles HUGO. — 1, 1 (1874).
(43) Victor DUCANGE-DINAUX. — 1, 1 (1874).
(44) Théodore de BANVILLE. — 1, 31 (1874-1907).
(45) Pierre DESFORGES. — 1, 1 (1876).
(46) Jules SANDEAU-DECOURCELLE. — 1, 2 (1879-1881).
(47) Paul MEURICE. — 1, 1 (1884).
(48) Casimir DELAVIGNE. — 1, 14 (1884-1899).
(49) Eugène MESTÉPÈS-Eugène BARRÉ. — 1, 1 (1893).
(50) Édouard PLOUVIER. — 1, 7 (1887-1890).
(51) Émile MOREAU (coll. Siraudin, Delacour). — 1, 13 (1890-1894).
(52) Édouard PAILLERON. — 1, 29 (1895-1902).
(53) Paul DÉROULÈDE. — 1, 1 (1895-1896).
(54) Eugène BRIEUX. — 1, 9 (1902-1904).
(55) Maurice MAETERLINCK. — 1, 13 (1903-1907).
(56) Charles LOMON. — 1, 16 (1904-1907).
(57) Hippolyte RAYMOND-Maxime BOUCHERON. — 1, 2 (1904).
(58) Alfred DELACOUR-Émile MOREAU. — 1, 20 (1905-1911).
(59) Pierre BERTON. — 1, 7 (1906-1907).
(60) Octave MIRBEAU. — 1, 4 (1907).
(61) Henri BATAILLE. — 1, 1 (1907).
(62) Henri DURU-Henri CHIVOT. — 1, 1 (1909).
(63) Maurice ORDONNEAU. — 1, 40 (1910-1913).
(64) Paul HERVIEU. — 1, 7 (1911-1913).
(65) Gaston de CAILLAVET-Robert de FLERS. — 1, 2 (1912).
(66) Charles NARREY. — 1, 27 (1862-1863).
(67) Paul HENRION. — 1, 2 (1896-1898).
(68) Vincent VERNIER. — 1, 1 (1875).
(69) Auteurs inconnus, 2, 9 (1870-1877).

Nikola GAVRILOVIĆ.

HOMMAGES AU SLAVISANT ANDRÉ VAILLANT

Mélanges André Vaillant

Recueil d'articles offert à M. André Vaillant par ses disciples et ses amis. Institut d'Études Slaves. Revue des Études Slaves, t. 40, Paris 1964. Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique

Sur ce recueil, dans lequel, bien entendu, les Slaves du Sud sont également représentés, on ne saurait mieux dire que de citer le témoignage que l'excellent connaisseur du passé russe, le professeur Pierre Pascal donne sur son vieil ami André Vaillant, dans l'*Avant-propos* si fidèle et si finement ressenti. En effet, du même âge, normaliens tous les deux, MM. Vaillant et Pascal ont eu durant toute leur jeunesse et toute leur carrière de professeur des contacts presque ininterrompus. Personne par conséquent n'aurait pu donner à ce recueil hommagial une note plus intime, d'apparence familièrement désinvolte parfois, mais toujours si profondément vraie aux yeux de tous ceux qui ont l'honneur de chiffrer par plusieurs décennies leur connaissance amicale avec M. Vaillant. Et puisque ce volume se termine par une dizaine de pages de bibliographie[1] où figurent les ouvrages et articles d'André Vaillant de 1921 à 1963, l'introducteur a pu s'attacher à mettre surtout en relief les phases les plus importantes de la biographie. Après avoir mentionné les deux thèses de doctorat sur Dominko Zlatarić, M. Pascal passe à l'époque de l'enseignement donné par M. Vaillant à l'École des Langues Orientales, pour continuer ainsi qu'il suit : « Tu étais déjà un maître. Mais ce fut l'homme que je retrouvai d'abord. Tu aimais plaisanter, tu appréciais les biens de cette terre, tu aurais détesté qu'on te prît sans cesse au sérieux. Mais pour peu qu'on touchât à certaines idées sociales, politiques, même scientifiques, on s'apercevait que, sous ces dehors quasi libertins, il y avait des convictions. Il y avait des fidélités. Il y avait, en un mot, ce fond de dévouement aux tâches

[1] Cette liste est à compléter par *Le réalisme de Vuk Karadžić*, paru en tête des *Annales de l'Institut Français de Zagreb*, 1961-1964.

assumées, de désintéressement matériel, de sympathie humaine, de bonté en un mot, sans lequel les plus belles qualités de l'esprit sont incomplètes, inopérantes. »

Et, après ce portrait de l'homme, M. Pascal souligne avec quelle sollicitude inégalable M. Vaillant était sans cesse et bien plus que ne le demandaient ses fonctions officielles le mentor, le conseiller et le guide de ses étudiants, en s'acquittant avec la meilleure bonne humeur de la correction et du perfectionnement de leurs travaux. Et c'est ainsi que M. Pascal a brillamment réussi à « retrouver l'homme » dans le savant Vaillant.

Après ce témoignage présenté par un ami du même âge, il y a lieu d'apprécier avec combien de tact et d'émotion retenue M. André Mazon, le prédécesseur de M. Vaillant au Collège de France, apporte son hommage dans le *Post-Scriptum* qui clôt ce volume : « Jeunes et vieux, chacun de nous sait ce qu'il doit à André Vaillant, et plus particulièrement ceux, dont je suis, à qui il a fait l'honneur d'être leur collaborateur et leur conseiller » — faisant allusion ainsi au dévouement de M. Vaillant à la *Revue des Études Slaves* et aux autres publications de l'Institut d'Études Slaves de Paris.

Sans pouvoir reproduire ici tout le riche sommaire de ce recueil offert à M. Vaillant et avant d'indiquer l'apport des universitaires de Yougoslavie, signalons encore la contribution donnée par M. Yves Chataigneau. Et c'est-là également un ami yougoslave de longue date, géographe éminent et excellent connaisseur notamment de la Bosnie-Herzégovine, — avant d'accéder aux postes les plus élevés de la diplomatie. Dans une note intéressante sur *Quelques termes géographiques en Serbo-Croate*, l'ancien élève de Cvijić, M. Chataigneau donne une série de *termina* dont les auteurs de dictionnaires bilingues lui sauront gré.

Et voici finalement la liste des travaux offerts par les collaborateurs yougoslaves des *Mélanges Vaillant* : Nikola Banašević : Andrija Kačić-Miošić, l'orientation idéologique et politique ; Mirko Deanović : Deux atlas plurilingues et la slavistique ; Blaže Koneski : Les formes du types *popata, konata* ; Rudolf Maixner : Charles Pertusier en Dalmatie, 1808-1812 ; Milivoj Pavlović : Fonction et valeur sémantique des relatifs *što* et *kôji* en serbo-croate ; Haralampije Polenaković : Panajot Djinovski, ethnographe folkloriste et lexicographe macédonien.

R. M.

NOTE SUR LES ÉCRIVAINS SLOVÈNES ET CROATES DANS LE DICTIONNAIRE DE BAYLE

Si les excursions dans un passé parfois très lointain sont fréquentes dans le *Dictionnaire* de Pierre Bayle, celles dans l'espace sont assez rares. L'antiquité mise à part, son érudition historique et critique reste limitée à un petit nombre de pays de l'Europe occidentale. Les informations sur les pays de l'Europe centrale et orientale, sur leur histoire, sur leur culture sont rarissimes. Quant aux écrivains des pays yougoslaves, on trouve à peine quelques lignes consacrées à Marko Marulić (Marule). D'ailleurs ces quelques lignes ne sont qu'un prétexte pour la critique de l'article sur Marule, publié dans le *Dictionnaire* de Moréri et pour la critique de l'enseignement moral de Marule. Dans cette absence presque totale d'informations sur les écrivains et les érudits des pays yougoslaves (n'oublions pas, pourtant, que le *Dictionnaire* comporte des lacunes énormes quant aux écrivains modernes) il y a pourtant une exception. Elle concerne les écrivains protestants slovènes et croates. Cela correspond parfaitement à l'intention de Bayle de compléter le *Dictionnaire* de Moréri avec les personnages du monde protestant. Ainsi les fondateurs de la littérature slovène, Primož Trubar (Primus Truberus) et Jurij Dalmatin (George Dalmatin) et l'Istrien Matija Vlačić (Flacius Illyricus) ont obtenu dans le *Dictionnaire* des articles assez importants. Pour l'article sur Trubar, Bayle cite une source allemande (Ph. Hailbrunnerus), et pour l'article sur Dalmatin il faut ajouter à cette source l'œuvre de Valvasor *Die Ehre des Herzogtums Krains* (1689), dont le titre est cité en français (Gloire du Duché de Carniole). Bayle appelle *Esclavonie*, le pays où est né Trubar tandis que dans l'article sur Dalmatin il est plus précis situant sa naissance en Carniole. Bayleappelle *esclavonne* la langue de leur traduction de la Bible et l'identifie avec l'*illyrique*. Pour lui cette langue est en usage non seulement en Carniole, en Styrie, en Caranthanie, mais aussi dans les régions sous la domination turque. Ainsi, la doctrine luthérienne, croit-il, pouvait s'étendre aussi dans « les États du grand Turc ». Mais c'étaient plutôt des projets ambitieux de la

propagande protestante, restés sans le résultat espéré. L'article sur George Dalmatin, riche d'informations, donne une idée assez juste sur l'activité de ce petit noyau de propagande protestante qui a trouvé refuge et protection à Urach, noyau composé d'Adam Bohorič, de Stjepan Konsul et d'Antun Dalmatin.

Si hommage est rendu à l'œuvre de Trubar et de Dalmatin, il en est tout à fait autrement avec Matija Vlačić (Flaccius Illyricus). Reconnaissant à Flaccius d'être « un des plus savants théologiens de la confession d'Augsbourg », Bayle accepte en même temps les accusations contre Flaccius qui proviennent des milieux catholiques aussi bien que des milieux protestants. « C'étoit un homme qui avoit d'excellens dons, l'esprit vaste, beaucoup de savoir, un grand zèle contre le Papisme ; mais son humeur turbulente, impétueuse, querelleuse, gâtoit toutes ses bonnes qualitéz, et causoit mille desordres dans l'Eglise Protestante [1]. »

Cette attitude de Bayle envers Flaccius est très significative pour Bayle. En Flaccius il ne voit pas seulement un polémiste entêté, « fanatique », intransigeant envers le « papisme », mais aussi un démagogue dangereux qui n'hésite pas à déclarer qu'il faut tenir les rois en respect par la menace de soulèvement populaire. Aussi, dans la grande querelle entre Flaccius et Melanchton, Bayle se range nettement du côté de Melanchton. Car à la différence de Flaccius, Melanchton est un homme de compromis qui a en horreur les disputes théologiques, qui reconnaît la suprématie du pouvoir politique et qui est prêt à sacrifier beaucoup pour arriver au compromis religieux. Et nous voyons Bayle tout proche des idées de Melanchton « qui ne trouve guère que le tort soit tout d'un côté ; (qui) découvre un fort et un faible dans chaque Parti et comprend tout ce qu'il y a de plus spécieux dans les objections de ses Adversaires et tout ce que ces preuves ont de moins solide [1] »... Avec son intransigeance, avec son refus de soumission de la religion reformée aux princes, Flaccius est le représentant d'une époque révolue. La soumission de la religion aux intérêts séculiers était tout à fait dans la logique de l'évolution du capitalisme ; elle exigeait une rationalisation constante de la vie quotidienne. Flaccius appartient à une tradition périmée ; c'est chez Bayle qu'il faut chercher les racines d'un esprit nouveau.

BRANKO DŽAKULA

[1] Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, cinquième édition, Amsterdam, 1734, t. III, art. Illyricus.

[1] *Ibidem*, vol. IV.

MANET ET LA PEINTURE CROATE

Bien que la plume d'un vieux chroniqueur des arts ait cru pouvoir constater en 1876, dans *Narodne Novine*, que des « talents remarquables ont fait leur apparition dans le domaine de la peinture », ni la littérature ni la musique n'étaient alors aussi bien représentées. Les hommes de lettres (Milivoj Šrepel) et les musiciens (Franjo Ksaver Kuhač) eux-mêmes, quand ils attaquaient le « nouveau » ou quand ils le défendaient (comme Nehajev, Matoš, A. B. imić), ne prenaient pas souvent comme modèle les gens de leur discipline : ils ne faisaient une exception que pour les peintres. Ainsi, quand on parlait chez nous de l'impressionnisme, on en parlait comme du « nouveau » dans le domaine de la peinture. Les noms de Debussy, de Mallarmé et de Rodin n'apparaissant pas de bonne heure et au premier plan, les journaux et les revues traitaient de la manifestation du nouveau que représentait l'impressionnisme. Cependant, le peintre Édouard Manet, ce grand nom de la peinture moderne, est discuté dès 1884 dans la revue *Vienac*, sous la plume de Milivoj Šrepel, dans un article traitant de « l' impressionnisme ». Cette revue, obligée de résumer toutes les composantes de notre création littéraire de cette époque, s'efforçait donc de présenter aux lecteurs croates qui connaissaient déjà très bien Zola, son ami qui, d'après le jugement de Šrepel, « peint comme Zola écrit ». Se trouvant ansi en compagnie de Zola, Manet est traité comme a pu être traité alors Zola. Et étant donné que Zola était pour la plupart de nos « anciens » un exemple de négation, quant au fond de l'œuvre artistique, Manet est devenu de même le représentant de la négation dans la forme. L'œil de Manet, d'après Šrepel, voit différemment de l'œil d'un homme ordinaire. « Là où les autres remarquent un teint tout à fait blanc, Manet découvre la vibration verdâtre de la décadence ; les cheveux tout à fait noirs, pour un œil ordinaire, Manet les peint en jaune, presque en rouge. » Compris de telle manière, l'impressionnisme, d'après Šrepel, ne peint que des impressions, il s'efforce d'imiter la nature en juxtaposant les couleurs les plus vives et les plus étranges. Pour cette école, dit-il, le coloris est tout et le plan n'est rien. La lumière du soleil change le coloris

à tel point que souvent le soleil disperse — tout à fait l'harmonie des couleurs. C'est pour cela que les impressionnistes, au lieu d'adopter la perspective académique, la remplacent par « la théorie des taches ».

D'après les critiques publiées à propos des peintures de Mašić, Quiquerez et Kršnjavi, on sait quelle est cette « harmonie des couleurs » qui avait leur préférence. Et finalement, sinon avec l'âpreté de notre « Tertullien » Korenić, qui lancera quelques années plus tard son « contra nudos », Šrepel disait de Manet : « Ses tableaux sont à peu près ce que sont les « documents humains » de Zola. Tous deux préfèrent l'analyse de la laideur, de la grossièreté, tous deux ne soulignent que la bestialité humaine, tous deux aiment représenter la primauté du corps sur l'âme. Désirant sans doute montrer où chercher le « bien » que devrait poursuivre notre art moderne, et peut-être afin de détourner les jeunes peintres du « mauvais chemin », Šrepel a noté en « bon pédagogue » : « Comme Zola, Manet est devenu le chef d'une école picturale particulière. Jeunes hommes et jeunes filles affluent en masse à son école, car là on n'exige pas tant d'années de travail persistant et d'effort extraordinaire. Pour devenir peintre impressionniste il suffit que l'élève barbouille quelques tableaux, et si le monde se scandalise, sans doute, l'élève n'en atteint pas moins la renommée ». Dans *Vienac* de la même année Ćiro Truhelka écrivait à propos du plus jeune Seitz qu'il est presque l'égal de *Beato Angelico da Fiesole*. Il ne faut pas s'en étonner. Il en était ainsi dans des ambiances plus civilisées que la nôtre. Šrepel et Truhelka n'avaient pas la chance du vieux Franjo Ciraki, poète des *Elégies florentines*, qui n'était pas abonné dans sa petite ville de Požega aux journaux de Prague et de Budapest, mais à la *Revue de Deux Mondes* de Paris et, au lieu des traductions de troisième main, pouvait lire des articles originaux de Delacroix et de Fromentin. C'est pour cela qu'un petit vers de Ciraki sur Ghiberti a plus de valeur artistique que le grand article de Šrepel sur Manet.

Il fallait encore vingt ans pour que l'on cesse de regarder le paysage littéraire à travers Tourguénev, le paysage pictural à travers Čermak et pour qu'on éprouve un besoin de renouveau. Il fallait du temps pour que dans le supplément illustré de *Vienac*, où figuraient Pavao Stoss, Léon Gambetta, la reine Nathalie, Richard Wagner, Andrija Palmović et Fedor Dostoïevski — pénètre enfin Édouard Manet. C'était en 1903. Mal jugé vingt ans plus tôt, le peintre a pu montrer sa valeur par des reproductions de ses tableaux : *Argenteuil*, *La Grotte*, *En bateau*, *Le bar des Folies-Bergères*. Comme cet « homme blanc » de Manet, qui a mis ses mains sur le voile et le gouvernail, Milutin Cihlar Nehajev a pris en mains la fortune de

Manet en Croatie. L'une de ses premières phrases dans l'article intitulé : « Impressionnisme », publié dans *Vienac* en 1903, commence ainsi : « L'impressionnisme, comme réaction au courant imitateur, classiciste, en vérité pseudo-classique du XVIIIe et du début du XIVe siècle... » Et Nehajev de poursuivre : « L'impressionnisme — comme l'art de la première impression — doit donner au peintre une grande maxime : son art pictural doit être d'abord l'art des couleurs ». Enchanté par Manet, et remarquant « qu'il est difficile de présenter quelque chose avec des mots », il écrivait simplement au sujet de Manet et de la peinture moderne en général : « la couleur, la couleur et encore la couleur ».

Ceci a été écrit à l'époque où s'ouvrait à Zagreb (Prilaz) l'atelier de Crnčić et Čikoš auquel, en 1904, se joint le jeune Vladimir Becić, abandonnant ses études de droit. Et ce peintre dont les premières œuvres étaient déjà la deuxième grande négation de ce type de peinture exigé par Nehajev qui écrivait : « C'est la faute de la méthode psychologique par laquelle le peintre ne part pas — comme je l'ai expliqué par l'exemple de Besnard avec *Le cheval au crépuscule* — d'une couleur, d'une nuance, d'un groupe de couleurs, le peintre d'abord imagine le contenu de son tableau et alors il cherche les couleurs pour — excusez-moi l'expression — habiller ce contenu. » Avec l'œuvre de ce jeune peintre et de ses confrères Josip Račić et Miroslav Kraljević, commence en Croatie la vraie lutte pour la peinture moderne, pour Manet, pour l'impressionnisme, la lutte que Nehajev a, par ses théories, si lucidement menée, lutte que A. G. Matoš a étayé de la spirituelle citation de Laforgue : « L'Impressionniste est un peintre moderniste qui, doué d'une sensibilité d'œil hors du commun, oubliant les tableaux amassés par les siècles dans les musées, oubliant l'éducation optique de l'école (dessin et perspective, coloris), à force de vivre et de voir franchement et primitivement dans les spectacles lumineux en plein-air, c'est-à-dire hors de l'atelier éclairé à 45°, que ce soit la rue, la campagne, les intérieurs, est parvenu à se refaire un œil naturel, à voir naturellement et à peindre naïvement comme il voit »

Trois de nos jeunes gens âgés de dix-neuf, vingt ans, ont introduit chez nous Manet et son art. A dire vrai, ils ne possédaient pas la culture d'un Baudelaire, mais ils avaient beaucoup de son instinct. Ils n'étaient pas capables d'écrire à Manet cette admirable lettre qui reste pour toujours un exemple du vrai rapport entre le critique et l'artiste, la lettre du jeudi 11 mai 1865 : « Il faut donc que je vous parle encore de vous. Il faut que je m'applique à vous démontrer ce que vous valez. C'est vraiment bête ce que vous exigez. On se moque de vous ; les plaisanteries vous agacent ; on

ne sait pas vous rendre justice, etc., etc... Croyez-vous que vous soyez le premier homme placé dans un tel cas? Avez-vous plus de génie que Chateaubriand et que Wagner? On s'est bien moqué d'eux cependant? Ils n'en sont pas morts. Et pour ne pas vous inspirer trop d'orgueil, je vous dirai que ces hommes sont des modèles, chacun dans son genre, et dans un monde très riche et que vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art. J'espère que vous ne m'en voudrez pas du sans-façon avec lequel je vous traite. Vous connaissez mon amitié pour vous. »

Ces jeunes gens pouvaient dire à leur professeur munichois Habermann brièvement mais sincèrement : « So hat ein Manet nicht gemalt. »

Par l'intermédiaire de Lindenschmit, ami de Th. Couture, maître de Manet, l'académie de Munich était à l'époque où Mašić y séjourna, vers 1880, en quelque sorte proche, du Manet de la première période des fonds noirs de *Buveur d'absinthe* et autres œuvres préhispaniques. Mais quand Račić, Becić et Kraljević arrivèrent à Munich, ce lien ténu était tout à fait disparu. Et justement grâce à leur instinct, on a renouvelé et pour ainsi dire exalté ce lien. De telle façon que l'expression « Die kroatische Schule », vers 1904 à 1909, n'était pas à Munich seulement le surnom de la colonie picturale croate, mais aussi le terme désignant un effort général manetien, représenté par les peintres croates qui étudiaient à Munich. Le Manet de ces jeunes gens qui ressuscite les fillettes mortes de Velasquez, n'était pas pour eux un programme esthétique, mais un modèle de peintre qui, l'œil nu et la main libre, peint la supériorité de la nature vivante sur la loi morte. Étudiant la « grammaire picturale » de Munich, ils ont senti Manet comme une physionomie picturale. Tomo Maretić, le linguiste croate, a dit : « Le fondement de chaque son d'une langue consiste à émettre un souffle. Sans cela on ne peut produire aucun son. » Ce « souffle » pictural, sans lequel il n'y a ni trait ni couleur, comme dans une langue littéraire il n'y a pas de voix sans souffle, c'était, pour nos garçons de Munich, Manet et l'impressionnisme. Il est regrettable que Louis Réau n'ait pas connu les jeunes peintres de la « Kroatische Schule », guidés par l'instinct baudelairien, quand il a rédigé son excellent ouvrage sur l'art français à l'étranger. Car il est vraiment curieux qu'un petit pays ait pu donner trois peintres qui ont senti Manet aussi bien que « le charme inattendu d'un bijou rose et noir ». Dans ce « noir » de Manet, Josip Račić a créé la lumière de la peinture croate postérieure. Miroslav Kraljević a inventé dans ce « rose » de Manet des œuvres authentiques comme le sang. Vladimir Becić a peint, dans « le gris perlé » que Manet a surtout préconisé, ses meilleurs

œuvres représentant dans la peinture croate pendant des décennies la noblesse du procédé tonique.

Et, pour nous résumer, nous croyons que non seulement *Le livre bleu au portrait de Manet et aux fleurs d'aubépine* de Becić, mais encore beaucoup d'autres œuvres de la peinture croate moderne pourraient porter le titre que le peintre Bruno Bulić a donné à sa jolie nature morte : « Hommage à Manet. »

Matko Peić.

QUELQUES CONTACTS EN ZIGZAG

Pour ceux qui ont le goût de la rétrovision, il n'y a pas de plaisir plus conforme à la détente vacancière que de plonger le regard dans les choses qu'on a vues ou, à plus forte raison, dans celles qu'on a lues. Et dès lors, quoi de plus naturel que de monter sur le véhicule des récits de voyage?

Pour la première escale, nous proposons de nous faire guider par un honorable médecin, à la hauteur de la science de son siècle, le XVIIe. Remarquons bien qu'il ne s'agit point d'un vulgaire morticole, d'un Sangrado — pour ne nommer que lui —, ce simplificateur célèbre pour qui toutes les maladies étaient guérissables au moyen de deux spécifiques, et qui, partant, faisait ingurgiter à ses patients de l'eau chaude en abondance ou les saignait à blanc. Celui que nous citerons n'était pas un dogmatique parlant toujours d'autorité. Loin de là, le docteur Jacob Spon (car c'est à lui que nous avons recours) était un moderniste à son époque. Comme tous les grands diagnostiqueurs venus à sa suite, il ne manquait pas d'adoucir ce que ses jugements pouvaient avoir de trop tranché, par un « je crois ». Il ne faut pas s'étonner non plus si ce sage, pour satisfaire sa curiosité, aimait entreprendre des voyages loin de sa ville natale de Lyon, sachant que les voyages instruisent. Ajoutons que le docteur Spon possédait aussi un violon d'Ingres (avant la lettre) : l'archéologie. Ainsi donc, Jacob Spon fit, en 1675 et 1676, un long voyage en Italie, Dalmatie, Grèce et au Levant, en compagnie d'un gentilhomme anglais, George Wheler, botaniste. Contrairement à la plupart des voyageurs des temps qui ont précédé l'invention des pyroscaphes, les deux explorateurs s'embarquèrent à Venise sans choisir l'itinéraire habituel du cabotage via Trieste. Ils se dirigèrent donc tout droit à travers le Golfe, pour toucher l'Istrie à Rovinj. Et voici ce que Spon, auteur du vénérable bouquin *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant* [1], observa dans cette petite ville « tout joignant l'écueil de S. André, sur une langue de terre, dont le terroir voisin est très fertile en vigne et

[1] Lyon, 1678, 3 vol., t. I, p. 80.

en oliviers. Le vin y est bon, — poursuit-il —, et je crois que c'est la raison pour laquelle on y voit quantité de boiteux, parce que le vin violent est le père et le nourricier de la goutte et de la sciatique ».

Ayant sans doute, en bon empirique procédé à la dégustation du vin rovignais, le docteur Spon en a cependant tiré des conclusions qui peuvent surprendre l'actuelle génération engloutisseuse d'antibiotiques.

Quoiqu'il en soit, le dosteur Spon trépassa en 1685, à peine âgé de 38 ans. Ce qui prouve que ses réflexions œnologico-médicales ne lui ont pas procuré la longévité dont, dit-on, bénéficient les abstèmes.

Le mécanisme de l'association évoque ensuite le nom d'un autre voyageur qui n'avait cependant rien de doctoral. C'est Chateaubriand, ce grand écrivain pourchasseur de rêves et de bonnes fortunes.

Il entreprit son itinéraire à Jérusalem après un trop court séjour à Venise dont il a traité les monuments avec ignorance et négligence, pressé qu'il était de ne s'arrêter nulle part plus que nécessaire, le tout pour atteindre ce rendez-vous de Grenade qui lui était promis par une belle dame dont il sollicitait la tendresse.

Cependant, tout en étant très pressé, en publiant son livre de voyage il tenait à faire étalage d'une documentation sérieuse et grave. Et voilà pourquoi il y a inscrit le titre du livre du docteur Spon, malgré sa décision de ne pas se laisser arrêter ni par les monuments de Pula ni par ceux de Split. Cependant, embarqué à Trieste sur un voilier qui contournait la péninsule d'Istrie, Chateaubriand n'a pas pu échapper à un orage dont il a fait le récit dans les couleurs les plus sombres de la palette romantique.

Ainsi donc, « devant les côtes de Croatie », le 2 août 1806, Chateaubriand nous raconte comment, pour conjurer l'orage, le capitaine et tout l'équipage se mirent à réciter des prières, en commun et à haute voix. Quant au poète, il avait « presque seul », passé la nuit près du matelot qui tenait la barre du gouvernail, tout en crayonnant, de-ci de-là, une note dans la lueur du compas du pilote. — Vision romanesque dont, ô surprise, son fidèle valet ne souffle pas un mot dans son itinéraire à lui [1]. Car Julien semble avoir possédé plutôt un caractère à la Sancho Pança, préférant se souvenir de certains plats de choix consommés dans les tavernes de Venise.

Heureusement que le lendemain, en vue d'Ancone et de la côte d'Italie, le beau temps était revenu.

[1] *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, par Julien, domestique de Chateaubriand, Paris, 1904 (notes et introd. d'Édouard Champion).

C'est pourquoi, puisqu'on s'adonne à une flânerie où l'observation de la chronologie n'est pas de rigueur, on peut s'arrêter un peu pour évoquer quelques scènes du siège d'Ancone, évoquées par les souvenirs de Michel-Ange, — Bernard Mangourit [1]. Entre autres choses édifiantes et plaisantes, telle que l'apparition de Marc Bruère-Bruerović, déguisé en Turc et porteur d'un emprunt contracté à Dubrovnik [2], on y trouve aussi le récit d'une rencontre entre les Français assiégés et les assiégeants autrichiens. Mangourit raconte à quel point les contacts entre les négociateurs s'adoucirent quand l'entretien se porta sur la littérature [3]. Et le comble de ce « symposium » — pour employer une expression hautement en vogue, — fut atteint quand le général-major Knežević, qui faisait partie de la délégation autrichienne, après une conversation, amène sur le roman *Le Moine*, traduit de l'écrivain anglais Matthew-Gregory Lewis, reçut ce livre en cadeau de la part de Mangourit. Épisode qui inspire à l'auteur l'enthousiaste exclamation que voici : « Voilà les lettres! » — puisque ce furent elles qui ont réuni, sur le champ de bataille, « les Français et un Croate », pour des entretiens sur « des conquêtes plus douces » et « sur l'empire pacifique de l'esprit humain ».

Et voilà le dernier volet de ces associations rétrospectives, évoquées sous le signe désinvolte d'un zigzag vacancier.

R. M.

[1] *Défense d'Ancone et des départements romains...* par le général Monnier, aux années VII et VIII. Ouvrage mêlé d'épisodes sur l'état de la politique, de la morale et des arts à Raguse et dans les villes principales de l'Italie, à cette époque. Paris, an X, 1802, 2 vol. Par Michel-Ange-Bernard Mangourit, ex-commissaire des relations extérieures à Ancone.

[2] Cf. Jean Dayre, *Marc Bruère Desrivaux* (« Annales de l'Institut Français de Zagreb », 1941, nº 18-19).

[3] Ces conversations portèrent en particulier sur Lacépède, Lebrun, Kotzebue, Mozart et *Le Moine* de M. G. Lewis, publié en anglais en 1795 et traduit en français (Mangourit, *op. cit.*, vol. 2, p. 168-169).

AUTOUR DES ARCHIVES MARMONT A CHATILLON-SUR-SEINE

La charmante petite ville de Châtillon-sur-Seine, peu accessible peut-être à cause de sa situation à l'écart des grandes lignes de Dijon et de Troyes, est assez longtemps restée oubliée par les historiens. Cependant cette belle au bois dormant mérite mieux, non seulement par ses attraits touristiques mais aussi à cause des archives que lui avait léguées le Maréchal Marmont. Aprement discuté après la capitulation d'Essonnes en 1814, à tel point que son titre de Duc de Raguse donna lieu à l'introduction dans la langue du néologisme *raguser*, obligé ensuite, pour d'autres raisons, après la Révolution de Juillet, à émigrer en Autriche, le personnage de Marmont provoqua enfin une polémique posthume à la suite de la publication de ses *Mémoires*, souvent orgueilleux et parfois injustes.

Quelle que soit l'abondance des documents relatifs à l'Empire conservés à Paris, les Archives de Châtillon-sur-Seine n'en possèdent pas moins des sources irremplaçables. Pour l'époque de 1806 à avril 1811, c'est-à-dire jusqu'au départ du Duc de Raguse pour l'Espagne, ces archives possèdent beaucoup de documents qui furent adressés au Gouverneur militaire de Dalmatie et, après 1810, au Gouverneur général d'Illyrie, sans être ensuite expédiés à Paris. Toutes ces pièces, officielles ou émanant d'informateurs ou solliciteurs particuliers, sont restées à Châtillon-sur-Seine.

En ce qui concerne les territoires sud-slaves le premier historien à utiliser ces documents fut Paul Boppe, auteur de l'étude *La Croatie militaire. Les régiments croates à la Grande Armée* (Paris, 1900), où l'on trouve une intéressante documentation surtout sur la question du maintien de l'institution des régiments-frontaliers par le régime napoléonien. Plus tard, les Archives de Châtillon-sur-Seine ont été étudiées par l'historien slovène Melita Pivec-Stelè, en vue de son œuvre *La vie économique des Provinces Illyriennes* (éditée par l'Institut d'études slaves, Paris, 1930). En 1956, l'auteur de ces lignes visita ces archives, notamment en vue d'étudier la riche collection des renseignements régulièrement envoyés par les consuls établis dans les provinces adjacentes de

l'Empire Ottoman : Marc Bruère à Skadar, David à Travnik, Pouqueville à Janina, Vernazza à Bérat ; pour le Monténégro, les rapports furent confiés à un agent établi à Budva, en territoire sous administration française, P. P. Tomić, officier de l'armée de Dalmatie. Le compte-rendu de ce bref voyage à Châtillon-sur-Seine a paru dans l'Annuaire (*Ljetopis*) de l'Académie Yougoslave (Zagreb 1959, livre. 63, p. 443-445).

Plus récemment, en 1962, un autre professeur de la Faculté de Philosophie de Skopje, l'historien Andrija Lainović, a séjourné à Châtillon-sur-Seine une dizaine de jours. Les matériaux qu'il y a trouvés sont analysés dans le *Godišen Zbornik* (Annuaire) de la Faculté de philosophie de Skopjé (1963, p. 41-49). Spécialiste de l'histoire du Monténégro, A. Lainović s'est occupé notamment des rapports adressés de Budva à Marmont, par Tomić, chargé des relations avec le *Vladika* monténégrin Pierre Ier.

Cependant, le personnage du fondateur des archives de Châtillon-sur-Seine dépasse les limites des recherches historiques. On sait par exemple le rôle qu'Edmond Rostand attribue au Duc de Raguse dans l'*Aiglon* [1]. Dans le même ordre d'idées, mentionnons aussi qu'en 1936 la figure du Duc de Raguse a inspiré au compositeur croate Ivo Tijardović une opérette dont lui-même a écrit le livret, opérette qui a connu un grand succès à Split et à Zagreb [2].

D'autre part, en 1957, l'ensemble de la vie de Marmont a été l'objet d'une consciencieuse étude de Pierre Saint-Marc. Ouvrage de longue haleine, ce livre contient une bibliographie très détaillée dans laquelle sont également mentionnées les contributions de nos *Annales*, de même que les livres de L. Vojnović, Pivec-Stelè et M. Deanović. Et, cela va sans dire, les Archives de Châtillon-sur-Seine et toutes les ressources locales ont été soigneusement utilisées par l'auteur. C'est précisément cette reconstruction de l'ambiance de la ville natale de Marmont qui nous semble constituer un des principaux mérites de l'apport du livre de M. Pierre Saint-Marc à la biographie générale du Duc de Raguse.

R. M.

[1] Cf. « *Autour de quelques noms historiques dans l'Aiglon*, AIF, n° 20-23, p. 197.

[2] Cf. *Le Monde Slave*, 1936, t. II, p. 309.

[3] Pierre Saint Marc, *Le Maréchal Marmont, Duc de Raguse, 1774-1852*, Librairie Arthène Foyard, Paris, 1957.

A PROPOS DU TÉMOIGNAGE D'ÉDOUARD HERRIOT SUR LE PORTRAIT DE MADAME RÉCAMIER LEGS DU MARQUIS DE PIENNES

La fréquentation des chemins battus, discutable en principe, peut tout de même être hautement utile pour combattre le travail estompant de l'oubli. On peut donc trouver heureuse l'idée de *Zdenko Šenoa* de rappeler dans le *Bulletin* de l'Institut des Arts, publié par l'Académie Yougoslave de Zagreb (1963, n°s 1-2), le témoignage d'Édouard Herriot sur le portrait de Mme Récamier, qui se trouve à la Galerie de l'Académie. C'est en 1930, dans ses impressions de voyage intitulées *Sous l'Olivier* que ce grand homme d'État, doublé d'un historien d'art remarquable, a écrit des pages que l'on peut toujours relire avec plaisir. Les voici :

« A l'Académie Yougoslave, où je suis venu saluer l'image de Strossmayer, tout près d'un Charles X dont la présence rappelle ce qu'il peut y avoir d'inconvénient à dissoudre une Chambre, quel étonnement d'apercevoir un adorable portrait de Mme Récamier par le baron Gros, inconnu d'un biographe qui se pensait à tort consciencieux. La signature du peintre date cette œuvre ; elle ne peut être postérieure à 1835, ou même à 1830, année à partir de laquelle Gros n'a presque plus produit. Juliette n'est pas vieille encore, malgré l'air ancien que lui donne sa robe en velours jaune d'Utrecht. Cependant, les seins, plus lourds que jadis, moins jeunes qu'au temps de Chinard, pèsent sur les bras croisés, et le bonnet de dentelles, la mentonnière, la collerette semblent vouloir dissimuler les premières cruautés de l'âge. Comment ce portrait est-il passé dans la collection du marquis de Piennes ? Les yeux ont gardé leur éclat ; ils semblent reprocher au visiteur l'abandon où demeure une Française libérale, près d'un roi qu'elle n'aime pas [1]. »

Il suffit de se rappeler qu'Édouard Herriot est le brillant auteur de la thèse *Madame Récamier et ses amis*, pour apprécier la valeur

[1] *Op cit.*, p. 24-25, éd. Hachette.

de ce témoignage, même si des recherches d'autres experts devaient un jour trouver des arguments qui en modifieraient certains détails. De Zagreb, il est évidemment difficile de répondre à la question qu'Herriot se pose, à savoir comment ce portrait est-il passé dans la collection du marquis de Piennes. Toujours est-il que ce portrait, signalé à Herriot par le directeur de l'Institut Français de Zagreb à l'époque de ce voyage, Raymond Warnier, a été étudié avec beaucoup de sagacité par Boris Lossky, auteur d'une remarquable contribution à nos *Annales*, parue en décembre 1938 [1]. Quant à l'historique du legs de Piennes on peut signaler la note publiée par R. M., *Le marquis de Piennes*, *Mécène de la Galerie Strossmayer de Zagreb* [2], rédigée à base du dossier complet que feu Arthur Schneider, membre de l'Académie et directeur de la Galerie Strossmayer, a eu l'obligeance de mettre à sa disposition.

M.

[1] *L'Art français en Yougoslave*, n° 7, v. notamment p. 389-391.
[2] *Annales de l' I. F. de Zagreb*, 1940, n°s 14-15, p. 236-139.

OUVRAGES REÇUS

R. MAIXNER :

Sur certains pseudo-bardes du XVIIIe et du XIXe siècles

Dans cette communication au Sixième Congrès français de littérature comparée, dont le thème général était « Littérature savante et littérature populaire — Bardes, conteurs, écrivains, » R. Maixner fait le point avec toute l'autorité dont il dispose en la matière de la question des sources livresques des pseudobardes inspirés par la Dalmatie au XVIIIe et XIXe siècles.

Ainsi, inspirée par le *Viaggio in Dalmazia* de l'abbé italien *Alberto Fortis*, paru à Venise en 1774, compte-rendu varié, précis, intelligent, qui devait déclencher toute une vague d'engouements pour les terres dalmates, leurs habitants et leurs mœurs et coutumes, la Comtesse *Orsini-Rosemberg*, publie en 1788 *Les Morlaques*, roman exotique en français, bientôt traduit en allemand, lu avec intérêt par Gœthe, admiré par Mme de Staël, dont la *Corinne* évoquera cette Dalmatie d'Homère et d'Ossian.

Le Voyage de Fortis a également été utilisé par Charles Nodier qui y puisa, entre autres, ses sujets de pastiches, dont celui de son poème *Le Bey Spalatin* (1821).

En 1827, la célèbre *Guzla* du jeune Prosper Mérimée, qui devait mystifier tant de savants et de connaisseurs, a puisé aussi largement dans le *Viaggio in Dalmazia* de Fortis (en particulier dans son chapitre premier, *Costumi dei Morlacchi*).

M. J.

[1] Communication au Sixième Congrès international de Littérature Comparée (Rennes, 1963). Actes du Sixième Congrès de L. C. Didier, 1964.

JOSIP ROGLIĆ
DOCTEUR HONORIS CAUSA
DE L'UNIVERSITÉ DE DIJON

Dans le cadre de la rentrée solennelle de l'Université de Dijon, (9-11 octobre 1965), qui a été marquée par l'inauguration de plusieurs bâtiments et Instituts scientifiques nouveaux, le 9 octobre 1965, monsieur Josip Roglić, professeur de géographie à la Faculté des Sciences Naturelles de l'Université de Zagreb, a reçu le titre de docteur honoris causa. Rappelons à ce propos que notre collaborateur, le professeur Roglić, a fait dans les Universités françaises (Grenoble, Lyon, Paris et Strasbourg) en mars 1965, une série de conférences sur divers sujets de géographie yougoslave. Il a traité notamment des *Poljés dinariques* et, à l'Institut des études slaves, sous l'angle de l'histoire de la civilisation, de *La base géographique du rôle de la république médiévale de Dubrovnik*. En plus, également à l'Institut d'études slaves, ainsi que dans la Société de géographie de Paris (dont il est membre d'honneur), M. Roglić a évoqué les aspects et les caractères du littoral yougoslave (*Le littoral yougoslave*, *La côte dalmate*, *le pays qui renaît*).

M. S.

HERVÉ JEZIC :

« Et tu verras l'homme »

Les *Annales* ont le plaisir de signaler à l'attention de leurs lecteurs ce petit livre, plein d'humanité et d'humanisme [1], œuvre d'un médecin s'expliquant sur les médecins et les expliquant aux malades. L'auteur, Hervé Jezic, docteur en médecine, et praticien en Belgique, est originaire de Novi en Croatie et, par sa mère se rattache à la lignée des Mažuranić ; il est arrière petit-neveu d'Ivan Mažuranić, l'auteur de *Smail-aga Čengić*, dont on a récemment commémoré le 150e anniversaire de la naissance. Hervé (Hrvoje) Ježić, par son livre, qui rend agréable la méditation sur le personnage, resté en général, mystérieux au grand nombre, du médecin, fait honneur à cette belle lignée littéraire croate.

R. M.

[1] Ed. Charles Dessait, Bruxelles, 1963.

IVAN SUPIČIĆ

Éléments de sociologie musicale

Zagreb 1964 (publié en langue croate
par l'Académie yougoslave des sciences et arts à Zagreb).

Le nom de l'auteur est bien connu en Yougoslavie. Professeur de sociologie et esthétique musicales à l'Académie de musique de Zagreb, M. Ivan Supičić a publié, à l'étranger et en Yougoslavie, plusieurs études concernant ces deux domaines. Son livre *La musique expressive* fut publié à Paris en 1957, aux éditions des Presses Universitaires de France.

RUDOLF MAIXNER :

Alberto Fortis et la Révolution Française

(Revue de Littérature Comparée — Paris, 1965, nº1 p. 101-108).

Dans cette étude fouillée et d'une documentation très riche, Rudolf Maixner retrace l'attitude de l'Abbé Alberto Fortis, le « découvreur » des terres illyriennes à la fin du XVIIIe siècle, lors de son voyage et de son séjour à Paris dans les années 1796-1800.

Le savant abbé, philosophe et épicurien, s'attache à son rôle d'intermédiaire éclairé entre la France du Directoire et l'Italie de la conquête. Il n'en néglige pas pour autant ses travaux scientifiques dans le domaine de la géologie ni sa correspondance avec ses amis italiens et dalmates. Nommé, après Marengo, Préfet de la bibliothèque et Secrétaire perpétuel de l'Institut National Italien des Sciences à Bologne, il continuera à entretenir d'actifs rapports avec le Paris scientifique, littéraire et politique jusqu'à sa mort, survenue en 1803, auprès d'une jeune Française qui fut son dernier « ange gardien ». Rudolf Maixner anime ainsi, en découvrant les arrière-plans de sa richesse et sa diversité d'intérêts, l'intéressante personnalité, jusqu'ici sans doute trop méconnue, d'un grand représentant et d'un bon ouvrier des « Lumières ».

M. J.

Les *Eléments de sociologie musicale* représentent une version quelque peu remaniée de la thèse que l'auteur a soutenue en 1962 à la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Paris.

La sociologie musicale, à laquelle ce livre doit servir d'introduction, est un domaine dont on s'est fait des conceptions disparates et parfois opposées car on ne la concevait pas comme une science autonome qui doit étudier l'art musical dans ses rapports avec les faits sociaux. C'est pourquoi l'auteur à jugé indispensable de déterminer préliminairement l'objet et les méthodes de la sociologie musicale ainsi que ses rapports avec l'esthétique musicale et l'histoire de la musique. Il fallait aussi envisager ses rapports avec la sociologie générale. Ce livre étant une introduction, son auteur n'a pas suivi de siècle en siècle, le développement de l'art musical en connexion avec les développements historiques et sociaux. Il a, au contraire, exposé certains faits relatifs à plusieurs époques de l'histoire de la musique et des sociétés, dégageant l'existence du rapport entre le musical et le social. Il a pu, de cette façon, ouvrir quelques voies principales et déterminer un certain ordre de problèmes de fond. Il a surtout illustré le problème central : la notion de conditionnement historique de la musique et de l'activité musicale. En effet, l'activité musicale dépend de la personnalité artistique du musicien en même temps que des conditions historiques et sociales imposées à cette personnalité à une époque donnée.

Le livre de M. Supičić est d'une nouveauté abolue dans son domaine. Partant d'une conception tout à fait originale, l'auteur a indiqué tous les éléments essentiels qui sont à la base de la sociologie musicale, une science jeune encore et qui a besoin de justifier son existence. Le mérite de M. Supičić est justement d'avoir puissamment contribué à cette justification. Son style sobre, la richesse de faits et d'informations dont abondent les pages de ce livre, y ont aidé merveilleusement.

J. A.

R. MAIXNER :

Un aspect de Philarète Chasles [1]

R. Maixner évoque d'abord brièvement l'éducation rousseauiste donnée à Philarète Chasles par son père, ex-chanoine, député à la Commune et « régicide ». Philarète Chasles étudia donc la typographie en même temps que les lettres et, très jeune encore, pour des raisons politiques semble-t-il, s'exila en Angleterre où il séjourna à partir de 1817 pendant 7 ans, à l'en croire mais, plus vraisemblablement ainsi que l'a établi M. Pichois,[2] un peu moins de deux années. Il y acquis, quoi qu'il en soit, « une remarquable connaissance de l'Anglais » et une grande admiration pour Daniel Defoe. Déjà attiré par la Dalmatie à laquelle il avait consacré plusieurs articles inspirés des *Memorie inutili* de Carlo Gozzi, il publiera en 1855 des *Scènes des camps et bivouacs hongrois* rédigées en 1850 c'est-à-dire très vite après les événements qu'elles décrivent, la guerre hungaro-croate de 1848-1849.

Leur héros, le capitaine Tolmer, était directement inspiré de ce *Cavalier* dont Defoe avait écrit les *Mémoires* tout à fait imaginaires mais à l'authenticité desquels avait cru Walter Scott.

Chasles n'avait naturellement qu'une connaissance purement livresque des faits et des gens qu'il présente avec un grand soin de la couleur locale qui trahit ses sources : Mérimée bien sûr, mais aussi des voyageurs anglais et des traductions allemandes du hongrois que M. Maixner identifie en grande partie.

M. S.

[1] *Revue de Littérature Comparée*, 1965, nº 3.

[2] Claude Pichois, *Philarète Chasles découvre l'Angleterre*, Revue de littérature comparée, 1955, nº 1.

La revue « Europe » présente la littérature yougoslave

Les Annales se doivent de saluer 1965 comme une année particulièrement féconde en traductions et publications permettant au public français de mieux connaître la Yougoslavie.

Parmi celles-ci une place à part revient au numéro spécial Juillet-Août 1965 de la revue *Europe* consacré à la *Littérature yougoslave.* Dans son avant propos, le Rédacteur en chef de la revue, Pierre Abraham, décrit avec modestie son entreprise comme un « instantané photographique saisi à un bref moment d'une longue évolution ». Et il y a, à vrai dire, dans la multiplicité des articles critiques et des morceaux choisis un aspect kaléidoscopique qui risque quelque peu de dérouter le lecteur qui chercherait dans ce tableau un ordre ou même une simple ligne de force. Mais nous aurions mauvaise grâce à reprocher aux très distingués collaborateurs d'*Europe* une faiblesse, si c'en est une, dont ils sont parfaitement conscients et qui, au reste, était inhérente à la complexité de la matière à décrire et aux dimensions relativement modestes de l'instrument employé. Bien plus, nous pensons que l'image choisie par Draško Redjep « une promenade à travers la forêt... alors que seulement une seconde, une troisième, une dixième promenade pourraient permettre un choix fondé sur des affinités », rend mieux justice à l'excellent travail accompli. Et Draško Redjep a raison d'affirmer « Dans cette forêt de talents et d'innovations, un observateur superficiel aurait de grandes difficultés à s'orienter. Mais c'est précisément cette multitude qui permet à un vrai lecteur de se décider, de faire son choix et de prendre parti. »

Le numéro est le fruit de la collaboration de l'Association des Écrivains Yougoslaves et des meilleurs spécialistes français (regrettons simplement l'absence des signatures des MM. les professeurs Vaillant et Blanc). Les Français se sont vu confier la présentation, magistralement tracée par notre éminent collaborateur M. Yves Chataigneau, deux introductions historiques qu'ont rédigées MM. Boissin et Veyrenc, tous deux professeurs à l'École des langues orientales, respectivement pour les littératures serbocroate et

slovène et deux articles consacrés à des sujets plus particuliers, un *Vouk et l'Europe* de M. André Mazon de l'Institut, et une *Voïvodine, Diorama de la Yougoslavie* de M. Georges Castellan, professeur à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Poitiers.

M. Chataigneau, s'il fonde sa *Vue d'ensemble* sur la géographie et l'histoire, traite également d'une littérature qu'il connaît et sent profondément. « Les parlers de la Yougoslavie sont des parlers slaves, assurément, mais ils expriment la pensée d'un peuple tourné vers la Méditerranée par une façade maritime de deux mille kilomètres tranchée de dépressions qui ouvrent l'intérieur à l'appel de la mer, demeuré en outre en contact, sur le continent, avec le monde rhéto-roman dans le Frioul. Ainsi s'éclaircissent une propagation rectiligne de la pensée, une logique exigeante dans la construction de la phrase, un soin de netteté dans l'énoncé des propos qui favorisent, pour les Français, l'intelligence des peuples yougoslaves. »

C'est sans doute, en partie, cette affinité intellectuelle qui permet à MM. Boissin et Veyrenc de nous guider fermement parmi les méandres des histoires littéraires yougoslaves tout en se bornant nécessairement à « noter pour chaque période les écrivains qui ont eu quelque influence sur leur temps ». Mais ils savent aussi faire sentir la force grandissante et la croissante confiance en elles-mêmes de littératures qui, comme l'écrit Henri Boissin, « si elles ont mis quelque temps à briser la gangue qui les empêchait de s'épanouir librement, ont su rattraper le temps perdu et par la qualité et la diversité de tempérament et d'inspiration de leurs écrivains atteindre un niveau très élevé qu'on ne peut qu'admirer lorsqu'on réfléchit à la difficulté du chemin qu'elles ont dû parcourir ».

Europe, par le truchement de l'Association des Écrivains Yougoslaves a confié à 45 poètes et dix-neuf conteurs, romanciers et dramaturges le soin de démontrer cette proposition. Ces écrivains par leur âge, leur origine ou la conception qu'ils se font de leur art défient toute classification mais la qualité de l'ensemble est saisissante qu'il s'agisse de textes de très jeunes auteurs ou émanant de plumes illustres, comme celles de Miroslav Krleža ou d'Ivo Andrić.

Du côté des collaborateurs français signalons encore un *Vouk et l'Europe* de M. André Mazon de l'Institut, dans lequel l'éminent slaviste français trace un portrait particulièrement vivant de l'homme et d' « une œuvre qu'un souffle européen a inspirée et que l'Europe a faite sienne. Vouk et l'Europe : ce n'est pas là une invention propre à décorer un jubilé. Sans l'Europe, l'insurgé vaincu de 1813, Vouk, ne serait pas devenu le constructeur qu'il a été, et sans Vouk l'Europe romantique ne serait pas ce qu'elle est ».

Historien, M. Castellan se borne à décrire. C'est à une sorte de reportage sur la *Voivodine*, « ce résumé de toute la Yougoslavie et même de l'Europe centrale » qu'il nous convie. Il nous la présente géographiquement d'abord puis historiquement, s'attachant surtout à une description du caractère original de son administration présente et des mesures qu'elle a su prendre pour respecter le droit des minorités à s'exprimer et à éduquer leurs enfants, quand elles le désirent, dans leur langue d'origine.

Un bref mais excellent essai de Zoran Mičić, que les lecteurs français connaissent déjà, sur *Actualité et Tradition*, une chronologie, des articles avertis et pénétrants sur les littératures, la musique et le théâtre contemporains, dûs eux aussi à des plumes slovènes, serbes ou croates, viennent compléter un tableau qui, pour plusieurs années certainement, sera la meilleure introduction à la réalité intellectuelle yougoslave dont disposeront les lecteurs français.

Bien sûr nous nous devons d'exprimer quelques regrets : on a voulu donner une orthographe phonétique aux noms propres mais cette manière de faire est tellement contraire aux habitudes françaises que les erreurs sont fréquentes et qu'on imprime à deux lignes de distance Karadžić et Karadjitch. N'aurait-il pas mieux valu laisser aux noms propres leur orthographe slave, quitte à indiquer une prononciation française en note?

Plus grave est le caractère hâtif de certaines bibliographies, dans un ouvrage qui se veut une introduction. Pour Krleža, par exemple, on indique comme seule traduction française l'*Enterrement à Thérésienbourg*, qui fut, certes, la première mais n'est-il pas fâcheux d'omettre *le Retour de Philip Latinovicz* et surtout l'admirable *Banquet en Blithuanie* publié cette année aux éditions du Seuil dans l'excellente traduction de Mauricette Begić?

Le bilan est cependant très largement positif. L'ensemble du numéro est remarquable par sa présentation (il est illustré de photographies fort judicieusement choisies), par l'esprit dans lequel il a été conçu, par la qualité des œuvres traduites et des textes critiques qui les encadrent. *Europe*, en publiant cette *Littérature yougolave* s'est acquis la reconnaissance de tous ceux qui s'intéressent aux relations franco-yougoslaves et plus généralement de tous les amis des lettres.

Signalons encore deux réussites : un Kosovel, de Marc Alyn dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » de chez Seghers et un « Nouvel Essai Yougoslave », une anthologie publiée par la Založba Obzorna de Maribor, à l'occasion de la réunion à Bled du Pen-Club, et qui vient, comme le souhaitaient les responsables de l'ouvrage, combler très heureusement une grave lacune.

M. S.

NÉCROLOGIE

AUTUN DABINOVIĆ

Antun Dabinović, le doyen des collaborateurs de ces Annales, est décédé le 31 octobre 1964, à l'âge de 82 ans. Ancien profeseur d'histoire juridique à la Faculté de Droit de Zagreb, A. Dabinović, après avoir pris sa retraite, vivait à Trieste où il était né, le 15 novembre 1882. Sa famille cependant est originaire de Dobrota, charmante petite ville, au fond des Bouches de Kotor, nid de capitaines réputés surtout à l'époque des voiliers. Aussi est-ce à Dobrota que pendant sa retraite Dabinović revenait souvent reprendre contact avec son milieu d'origine.

Laissant aux historiens le soin d'évoquer la biographie et toute l'œuvre de ce savant, nous ne voudrions que signaler la liste de ses collaborations aux *Annales* : *La France révolutionnaire et les pays balkaniques* (nos 2-3) ; *Les Anjou en Croatie et en Hongrie* (nos 5-6, 7, 9, 12, 14-15, 18-19, 20-23) ; *La Révolution Française et le nationalisme croate* (no 8).

La plus importante de ces études, notamment pour la littérature comparative qui, ici, nous intéresse particulièrement, est sans doute *La France Révolutionnaire et les pays balkaniques*. Fruit de ses patientes recherches dans les archives parisiennes — M. Dabinović parlait et écrivait le français à la perfection —, cette étude contient un précieux document intitulé *Instructions pour le C. Marc Bruère, se rendant en Bosnie*, dont l'auteur fut Marie Descorches, envoyé extraordinaire de la République Française à Constantinople où, en 1793, Marc Bruère l'avait accompagné. Après avoir fixé les tâches d'observateur politique de correspondant diplomatique et commercial français à Constantinople — tâches qui nécessitaient l'établissement d'un agent consulaire à Travnik, — Descorches fait l'éloge du jeune Marc, de ses connaissances linguistiques, de sa bonne éducation etc. — tout en exprimant l'espoir que l'âge « concourra à fixer ce qu'il peut avoir encore de trop volatil ». Ce document constitue la base nécessaire à l'étude de cette agence qui devait précéder la création du consulat général de la France napoléonienne à Travnik. Aussi, dans la suite, Jean Dayre (*Marc Bruère-*

Bruerović, Annales de l'I.F. de Zagreb nos 16-17, 1941) et Midhat Šamić (*Les voyageurs français en Bosnie à la fin du XVIIe et au début du XXe siècle et le pays tel qu'ils l'ont vu* (Paris, Didier 1960, pp. 69-77) n'ont-ils pas manqué de souligner l'importance de ce document que l'on doit aux qualités de chercheur scientifique d'Antun Dabinović.

R. M.

Imprimerie Bussière, à Saint-Amand (Cher), France. — 5-1966.
Dépôt légal : 2e trimestre 1966.
No d'impression : 513.